L'ECRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

SCHWARZENEGGER
LE CONTRAT
Un thriller explosif!

CANNES 86
Table ronde des producteurs de fantastique

M 1515 70 - 22 F JUILLET 1986/N° 70/22 F - CANADA 5.50 $ - SUISSE 7.50 FS - ESPAGNE 550 P.

Sommaire

« Hitcher »
(voir p. 4)

L'ÉCRAN FANTASTIQUE

REDACTION : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. **Directeur de la publication :** Alain Schlockoff. **Rédacteurs en chef :** Alain Schlockoff et Cathy Karani. **Secrétaire de rédaction :** Gilles Polinien. **Comité de rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto, Giuseppe Salza. **Collaborateurs :** Forrest J. Ackerman, Elisabeth Campos, Cathy Conrad, Richard Comballot, Jean-Pierre Dormy, Adam Einsenberg, Lee Goldberg, Michel Gires, Marc E. Louvat, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Alain Paris, Jean-Pierre Piton, Pascal Pinteau, Wiliam Rabkin, Ton Sciacca, Steve Swires, Tchalai Unger. **Correspondants :** Laurent Bouzereau (New York), Randy et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles), Cathy Conrad, Donald Farmer, Anthony Tate (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Indra Bhose, Philip Nutman (G-B), Danny De Laet (Belgique), Tomoyuki Hase (Japon). **Documentaliste :** Daniel Thiery (archives).

Remerciements : Michele Abitbol, A.A.A., A.M.L.F., A.R.P., Denise Breton, Laurent Bouzereau, Marc Bernard, Charles Band, Pierre Carboni, Frédéric Contet, Coline, Carnon, C.I.C., D.D.A., Marquita Doassans, Caroline Decriem, Empire, Edith Filipacchi, Fox, P.S.O., Alain Roulleau, Troma, Tactics, Warner Columbia, Jean-Pierre Vincent, Walt Disney, les compagnies vidéo, le Festival de Rome, Bernard Charnace, et Sho Motoyama.

EDITION MÉDIA, 69 rue de la tombe-Issoire, 755014 Paris. Tél. : 43.27.52.78. **Directeur gérant :** Francis Cocagnac. **Gestion :** Danièle Juffet. Commission paritaire n° 55957. Abonnements : Tarif : 1 an, 12 numéros : 220 F. 2 ans 24 numéros : 400 F. Europe : 280 F et 520 F. Autre pays (par avion) : nous consulter. **Publicité :** Pascale Rebecq. Tél. 43.35.49.36. **Distribution :** N.M.P.P. **Réassorts et modifications :** RESO. Tél. 05.08.57.95. **Direction artistique :** Henri Frossard et Francis Cocagnac. **Notre couverture :** Arnold Schwarzenegger dans « Le contrat » (A.M.L.F.)

Dépôt légal : 2e trimestre 1986. Composition : Graphic 75. Photogravure : SNP. Impression : Rotoffset Meaux. **Tirage :** 70 000 exemplaires.

EDITO

CANNES 86

Soleil, ambiance décontractée, mais moisson fantastique décevante...

Pour la première fois depuis bien des années, l'appréciable soleil de la Côte fut au rendez-vous, créant un climat de bonne humeur favorable aux projets enthousiastes... et propice aux confidences !

Le Fantastique ayant été délaissé par les sections « officielles », nous en profitâmes pour reporter notre attention sur le Marché du Film et recueillir les interviews de ceux qui, réellement, *décident* de la fabrication d'un film : les *producteurs* ! Ils furent d'ailleurs les véritables « vedettes » du Festival, et notamment deux d'entre eux : les dynamiques et souriants Menahem Golan et Yoram Globus, venus annoncer fièrement leurs futures productions.

L'absence des stars momentanément envisagées, tels Steven Spielberg ou Sylvester Stallone, se fit particulièrement ressentir, ôtant une certaine partie de sa magie à ce 39ᵉ Festival. Ce qui permit sans doute une vision plus « réaliste » de cet art que nous aimons. Rentabilité commerciale immédiate, course effrenée à la recherche de la formule magique du succès s'avèrerent les soucis et motivations prioritaires des cinéastes. Qui s'en étonnerait ? Cependant, seules, pour l'instant, deux compagnies américaines semblent posséder *la* recette : Cannon (**Superman 4**, **Les maîtres de l'Univers**, **Spiderman**, **Massacre à la tronçonneuse 2**, etc.) et Empire (**The Doll**, **Decapitron**, **Robojox**, etc.), dont vous avez pu lire dans nos précédents numéros, les déclarations de son jeune « manager », Charles Band, propos que nous complètons aujourd'hui avec un reportage effectué lors du tournage de **From Beyond**. Nous avons visionné à Cannes quelques séquences d'effets spéciaux assez surprenantes (dans la lignée de celles de **The Thing** de John Carpenter), lesquelles nous donnent à penser que Charles Band tient là l'une de ses œuvres-maîtresses de 87.

Ainsi que nous avons pu le constater, beaucoup de compagnies indépendantes (Troma, New Line, Palace, Alpine, etc.) mettent en chantier des œuvres fantastiques ou de SF, ce qui promet une prochaine saison des plus intéressantes. Quel fut donc le bilan de ce premier semestre 86 ? Une cinquantaine de nouveautés de tous pays ont été projetées du 9 au 18 mai essentiellement, 35 dans les salles de la rue d'Antibes, 15 environ dans les suites du Carlton, du Majestic ou du Martinez (les Américains ayant abandonné depuis deux ans les bureaux du Palais pour le confort des hôtels de prestige). A cela, il convient d'ajouter une trentaine d'œuvres en tournage ou en production qui y furent négociées (de **King Kong Lives**, dont Dino De Laurentiis proposait déjà des extraits, au nouveau George A. Romèro : une maison vivante qui dévore ses habitants !). Si des projets tels le **Gothic** de Ken Russell ou le **Running Man** avec Arnold Schwarzenegger nous semblent particulièrement alléchants, d'autres, en revanche, témoignent d'un manque d'imagination et de renouvellement flagrants. Le crû cannois fut dominé par **Invaders from Mars**, **Critters**, **Crawlspace** et **The Manhattan Project** (**Momo** et quelques autres, non terminés, n'ayant pu être montrés). L'on doit avouer que le programme, dans son ensemble, s'avèra décevant, puisqu'il n'y eût aucune véritable révélation. Mais doit-on s'attendre à mieux dans un tel « marché », où n'entre en jeu à priori aucun critère de sélection ? (du moins pas qualitatif). Nous ne le croyons pas et il faut se garder des conclusions hâtives. D'autant plus que la vision des films les plus passionnants du moment fut réservée à quelques acheteurs privilégiés, le commun des festivaliers n'étant pas admis à certaines séances totalement privées (**The Boy Who Could Fly**, **Haunted Honeymoon**, **Maximum Overdrive**, **Short Circuit**, etc. figurant dans de telles « sections »...).

L'important est, selon nous, de pouvoir recenser un maximum de productions nouvelles et d'en donner un aperçu critique. Cela dit, il nous est apparu relativement satisfaisant d'avoir découvert une quinzaine d'œuvres intéressantes (**Joey**, **Biggles**, **Jake Speed**, etc.) dont certaines nous étaient jusqu'alors totalement inconnues (un **Dr. Jekyll et Mr. Hyde** soviétique, le très amusant **Monster in the Closet**, le canadien **Judgement in Stone**, le néo-zélandais **A Bridge to Nowhere**, l'australien **Playing Beatie Bow**, etc.).

Cannes demeure un incontestable lieu de découvertes (avec le Mifed de Milan et l'AFMA de Los Angeles), découvertes que nous vous invitons à présent à partager avec nous...

Alain Schlockoff





Un terrifiant chef-d'œuvre !

HITCHER

Il pleut. Sur la grande route qui traverse le désert, reliant Chicago à San Diego, juste avant l'aube, Jim Halsey s'endort à son volant, malgré les cigarettes et le café du thermos. Evitant de justesse un camion qui fonce sur lui, il apercoit alors, dans une semi-obscurité, une ombre qui fait du stop. Le jeune homme s'arrête, préférant avoir un compagnon de route avec lequel il pourra oublier sa torpeur. L'inconnu, nommé John Ryder, cheveux blonds et yeux bleus angéliques, semble venir de nulle part. Sur le bas côté de la route, une Volkswagen bleue, portes ouvertes, phares allumés. Un corps dépasse. Et Jim comprend lorsque John lui sussure avec délectation : « Sais-tu le bruit que ça fait quand on crève un œil ? » Commence alors pour Jim Hasley, la plus folle, la plus terrifiante, la plus insoutenable aventure d'horreur que le cinéma nous ait donné. *Hitcher* de robert Harmon — réalisateur dont nous savons qu'il fut photographe de plateau, puis directeur de la photo sur des séries Z, et qui, pour son premier film se révèle être extrêmement talentueux (bien plus que Spielberg à ses débuts) — nous entraine dans un violent thriller, au ton implacable, sans que ne soit accordé le moindre répit au spectateur terrorisé. *Hitcher* fait peur, par son réalisme cru, sa machiavélique progression au royaume de la mort, mais surtout parce qu'il éveille en nous les angoisses les plus folles, celles des faits divers des journaux du matin, et nous rappelle que choisir de vivre, c'est aussi accepter de mourir. Le sénario d'Eric Red, très sophistiqué dans ses ramifications émotionnelles, pulvérise toutes les conventions cinématographiques, et notamment celles de l'horreur, ici bien réelle. Pas de fantômes ni d'extra-terrestres, mais un quotidien sordide, sinistre pour un épouvantable voyage au bout de l'enfer. Digne héritier de Sam Peckinpah qui sut nous effrayer avec ses *Chiens de Paille*, et plus récemment, son *Week-End Osterman*, Robert Harmon confie les difficiles rôles principaux à l'étonnant Rutger Hauer (*Turkish Delices, Blade Runner, The Osterman Week-end, Flesh and Blood, LadyHawk*), assassin sanguinaire auquel personne n'échappe, et à C. Thomas Howell, excellent jeune acteur perdu dans la tourmente d'un cauchemar qui brisera sa vie. L'affrontement de ces deux grands comédiens dirigés à la perfection oscille entre diverses émotions, étrange entremêlement d'amour et de haine dans une sombre quête de l'anéantissement.

Qui est John Ryder ? Surgi du déser Texan, symbolise-t-il dans sa férocité, et sa facilité de tuer — sans que nul obstacle ne vienne l'en empêcher — la dégénérescence d'une nation atteinte par la folie ? Est-il l'allégorie de cette Mort que le XXe siècle nous présentait portant linceul, la faux à la main ? Ou plus simplement, la bête abjecte qui sommeille en chacun de nous ? Le jeu qu'il pratique dans cette course-poursuite sur l'autoroute texane, où les stations d'essence se ressemblent tellement que l'on finit par errer dans un labyrinthe sans fin, s'apparente à un monstrueux *jeu de rôles*, où l'ultime récompense sera la destruction d'un des deux participants. Destruction dans le plaisir, l'extase de la douleur, de la souffrance, pour John Ryder, destruction dans la folie meurtrière pour Jim Hasley. Dans un désert aux lumières irréelles John Ryder, vêtu d'un long manteau sombre, fait de l'auto-stop et s'amuse à torturer ses proies, les mutilant, les démenbrant, incroyable boucher dont la prestation marquera les annales du Cinéma. Poursuivant Jim Hasley qui lui échappe, il le protège aussi, le délivrant d'une police aveugle et bornée, l'excitant par des jeux cruels, chat tenant entre ses griffes une pauvre souris, s'amusant avec lui avant de le croquer. Dès les premières images, le temps s'efface, un climat malsain, étouffant et moite s'installe avec un orage apportant le chaos. Ryder apparaît sous la pluie, avec l'éclair, et disparaitra dans la poussière et le soleil, après avoir transformé la route en un saisissant ruban rouge, un ruban de sang rubis. Harmon, conscient de cette dimension peu naturelle, esthétise la mort, comme le fit Argento à ses débuts, refusant toute débauche « gore » pour horrifier par de petits détails : un cadavre aperçu dans la lumière des phares de voiture, les vitres d'un break souillé de sang, un chien attiré par l'odeur de chair humaine dans un poste de police perdu, un doigt coupé dans une assiette de frites, jusqu'à l'explosion titanesque de la violence. A la retenue visuelle de la première partie qui distille pourtant une folle angoisse, s'oppose soudainement l'hystérie frénétique de la fureur : la dévastation d'un relais de route dans un holocauste de flammes, les extraordinaires poursuites en voitures et hélicoptère (du jamais vu !) jusqu'à la mort de Nash (jeune femme rencontrée dans un snack, qui aidera Jim à fuir), la plus atroce scène filmée - quant à son impact émotionnel - de ces dix dernières années ! Robert Harmon et Eric Red sèment le désarroi dans le cœur des spectateurs, et refusent toute concession au happy-end commercial, fermement résolus à l'inéluctable conclusion que suscite le récit, amplifiant celui-ci jusqu'au chef-d'œuvre absolu. *Hitcher*, au delà

Rutger Hauer, éblouissant, dans l'un de ses meilleurs roles à l'ecran...



de ses horreurs, de ses perversités, possède la force narrative des grandes mises en scènes, celles de Raoul Walsh, de John Huston, ou de Robert Altman. Le souffle chaud du désert métamorphose, grâce aux cadrages élaborés et à la photographie hyperréaliste le malaise extraordinaire qui vous saisit en une peur panique, qui vous lamine, vous broie, et vous anéantit ! On oublie subitement la parfaite concision de la direction d'acteurs, le montage nerveux, la lancinante musique de Mark Isham. L'envers du décor s'efface, et l'équipe technique, les responsables des effets spéciaux, les cascadeurs et les maquilleuses, s'évaporent pour qu'enfin ne subsiste que la réussite d'un authentique cauchemar éveillé. Les auteurs entrent dans le monde « magique » de l'industrie cinématographique par la grande porte, celle des génies créateurs, et le coup de poing qu'ils assènent avec *Hitcher* risque de faire trembler sur leur base certains réalisateurs endormis sur leurs lauriers.

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. *Production :* Thorn Emi/HBO Pictures/Silver Screen Partners. *Prod. :* David Bombyk et Kip Ohman. *Réal. :* Robert Harmon. *Prod. ex. :* Edward S. Feldman et Charles R. Meeker. *Co-prod. :* Paul Lewis. *Scén. :* Eric Red. *Phot. :* John Seale. *Architecte-déc. :* Dennis Gassner. *Dir. art. :* Dins Danielson. *Mont. :* Frank J. Urioste. *Mus. :* Mark Isham. *Son :* Art Names. *Cam. foley :* Joan Rowe. *Maq. :* Pamela Peitzman. *Cost. :* Jack McAnelly. *Cam. :* Walt Lloyd. *Asst. réal. :* Craig Beaudine. *Effets spéciaux :* Art Brewer. *2ème équipe : Phot. :* Chuck Minsky. *Phot. aérienne :* Jack Cooperman. *Cam. :* Jim Carter, Joe Steuben. *Opérateur « Panaglide » :* Lazslo Regos. *Int. :* Rutger Hauer (John Ryder), C. Thomas Howell (Jim Halsey), Jennifer Jason Leigh (Nash), John Jackson (le Sergent Starr), Jeffey DeMunn (le capitaine Estridge), Billy Greenbush (le policier Donner), Jack Tribeau (le policier Prestone), Armin Shimerman (l'enquêteur), Eugène Davis (le policier Dodge), Tom Spratley (le patron). *Dist. en France :* A.A.A. 97 mn. Métrocolor. Dolby Stéréo.

Un garçon au-dessus de tous soupçons

D.A.R.Y.L

Daryl est un petit garçon comme les autres, à ceci près qu'il est amnésique. Recueilli au bord d'une route par un couple de retraités en balade, après avoir été abandonné par un mystérieux personnage qui se jeta d'une haute falaise à bord de sa voiture, confié à l'administration, puis à une famille d'accueil, Daryl se comporte en élève surdoué, aussi habile dans le maniement de la batte de base-ball que dans le calcul d'équations mathématiques. Tout irait pour le mieux pour ce gamin un peu





étrange et sa nouvelle famille qui semble l'adorer, si ses vrais parents ne venaient le chercher afin de le ramener à son véritable domicile : un centre de recherches scientifiques ! Nouveau film de Simon Wincer, (à qui l'on doit le célèbre *Harlequin*), *D.A.R.Y.L* fut présenté en « film surprise » au 15ème Festival de Paris. Film intimiste, *D.A.R.Y.L* confirme le talent d'un grand metteur en scène Wincer, à l'aise dans la comédie. Comme dans le drame ou l'action, préfère une approche stylisée de la mise en images à la surenchère fantastique, et ce parti-pris pourra irriter les inconditionnels de l'intolérance cinématographique. Quoique *D.A.R.Y.L* n'égale pas *Harlequin*, il demeure toutefois un captivant spectacle où alternent et se confondent différentes émotions avant une conclusion du plus bel optimisme. Bénéficiant de la présence d'excellents comédiens, *D.A.R.Y.L* narre la rapide évolution de l'androïde « Daryl », privé d'émotion, de sentiments, vers ce qui semblait impossible à ses créateurs : devenir un être humain. Et soudain le récit en évoque un autre : *Pinocchio*. Identique au héros de bois de Collodi, la quête de Daryl ne sera couronnée de succès que par le sacrifice de ceux qui l'aiment, et l'abandon des univers magiques et fallacieux pour une dure réalité. Film grand public, *D.A.R.Y.L* déchaînera les foudres de nombreux détracteurs, aveugles de ne pas en discerner les qualités humanistes : Daryl prendra conscience de son ambivalence Homme/Androïde, et ne devra son salut que par l'amour.

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. *Production :* John Heyman, Burtt Harris. *Prod. :* John Heyman. *Réal. :* Simon Wincer. *Scen. :* David Ambrose, Allen Scott, Jeffrey Ellis. *Co-prod. :* Burt Harris, Gabrielle Kelly. *Phot. :* Frank Watts. *Mont. :* Adrian Carr. *Mus. :* Marvin Hamlisch. *Son :* Simon Kaye. *Dir. art. :* John J. Moore. *Déc. :* Alan Cassie. *Effets spéciaux :* Michael Fink. *Cost. :* Shay Cunliffe. *Cascades :* John Moio. *Assist. real. :* Robert E Warren. *Int. :* Barret Oliver (Daryl), Mary Beth Hurt (Joyce Richardson), Michael McKean (Andy Richardson), Kathryn Walker (Ellen Lamb), Colleen Camp (Elaine Fox), Josef Sommer (Dr Jeffrey Stewart), Ron Frazier (Général Graycliffe), Steve Ryan (Howie Fox), David Wohl (Mr Nesbitt), Danny Corkill (Turtle Fox). *Dist. en France :* Warner-Columbia. 100 min. Couleurs.

Les méchants et le bon

FINAL EXECUTOR

L'après-nucléaire fait toujours recette, laquelle recette demeure immuable : quelques hordes de survivants s'anéantissent joyeusement, que ce soit pour la possession d'un point d'eau ou celle de quelques litres d'essence souillée prélevée sur des véhicules hors course par ces nouvelles hyènes nées de l'apocalypse.

Final Executor est construit sur le même schéma. D'un côté, il y a les méchants, détenteurs du pouvoir, prédateurs des irradiés, de l'autre le bon qui rêve de rétablir l'ordre et la justice. Les affrontements se déroulant la plupart du temps au sein de sites verdoyants, il faut une dose certaine d'imagination de la part du spectateur pour croire à une terre dévastée par les radiations atomiques, seules quelques carrières, déjà maintes fois vues ailleurs, reflétant un soupçon de désolation. La fresque se réduit au siège, puis à la conquête du repaire des chasseurs de pestiférés qui s'y livrent au sadisme et à l'orgie.

Comme tous ces petits produits italiens, par ailleurs sympathiques, *Final Executor* tente de compenser le manque d'ampleur par un sens assez maintenu de l'action marquée de cruauté et d'un peu d'érotisme. Seulement, plus que l'apocalypse radio-active, la sécheresse des décors et l'extrême minceur du scénario donnent un aspect misérable à cette aventure qui pourrait tout aussi bien se dérouler chez les chasseurs de primes... La présence fugitive de Woody Strode, pour rehausser le « casting » ressemble comme deux gouttes d'eau à celle, justement, de ces instructeurs bourrés d'expérience que l'on rencontrait dans le western spaghetti, maîtres dans l'art de former durement un héros naïf en quête de vengeance. Musique et fond sonore rappellent l'ambiance des productions Sarlui desquelles le film n'a pas su imiter l'aspect délirant et surréaliste. Quant au post-nucléaire évoqué, il ne saurait faire frémir les écologistes tant la faune et la flore semblent ici n'avoir été que fort peu touchées.

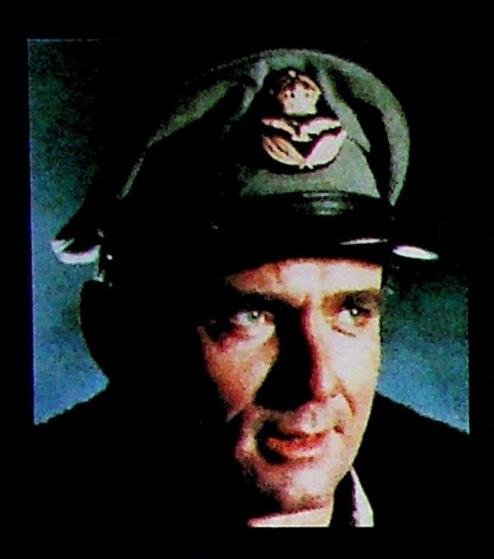
Précisons enfin, une fois n'est pas coutume que, ce film a déjà connu une édition vidéo, récente (U.G.C. Vidéo : *Final Executor. La chasse aux morts-vivants*) avant sa sortie en salles.

Norbert Moutier

FICHE TECHNIQUE

Italie. 1985. *Real. :* Romolo Guerrieri. *Scen. :* Roberto Leoni. *Phot. :* Gugliemo Mancori. *Mus. :* Carlo de Nonno. *Int. :* William Mang, Marina Costa, Harrisson Muller, Woody Stroode, Margi Newton. Couleurs. 90 mn.







L'ennui absolu

DAKOTA HARRIS

On ne présente plus le cinéma australien qui, des *Voitures qui ont mangé Paris* à *Harlequin* en passant par *La dernière vague* et autres *Mad Max*, a fini par s'imposer progressivement sur les écrans du monde entier. Revers de la médaille cependant : techniciens, réalisateurs, acteurs ont vu s'ouvrir toutes grandes les portes des studios américains.

Auteur d'un remarquable *Long Week-End*, Colin Eggleston qui lui, œuvre toujours dans son pays, donne avec *Sky Pirates*, une production 100 % australienne que rien néanmoins, ne permet d'identifier comme telle. La surprise est d'autant plus grande que jusqu'alors, seul les Italiens nous avaient habitué à plagier les succès du box-office américain. Aucun doute n'est en effet possible : *Dakota Harris* cherche à retrouver les recettes des *Aventuriers de l'arche perdue*. Si tous les ingrédients assurant la réussite des œuvres de Spielberg sont effectivement au rendez-vous, à savoir cascades, rebondissements, poursuites auxquels s'ajoute une sage intrigue sentimentale (le tout dans l'esprit « bande dessinée » le mélange ne prend à aucun moment. Le scénario, d'une affligeante médiocrité, se contente de reprendre sans vergogne les recettes éprouvées par Spielberg en mettant bout à bout une série de séquences sans le moindre enchaînement logique. Ainsi, cette histoire de tablettes magiques aux pouvoirs effrayants pour lesquelles un pilote de l'armée australienne secondé par la fille d'un archéologue célèbre se lance à la poursuite d'un méchant d'opérette, provoque l'ennui absolu. Là où Spielberg faisait dans le génie en multipliant péripéties et morceaux de bravoure, Colin Eggleston enchaîne une succession de scènes qui, au lieu de faire progresser le récit, stoppent son déroulement. Enfin, il manque à *Dakota Harris*, une composante essentielle des productions Spielberg, à savoir l'humour dont le réalisateur américain sait mieux que quiconque pimenter ses histoires, absence qui fait sombrer le film dans le ridicule le plus complet.

Jean-Pierre Piton



FICHE TECHNIQUE

Australie, 1985. *Production : Prod. :* John Lamond et Michael Hirsh. *Réal. :* Colin Eggleston. *Scén. :* John Lamond. *Phot. :* Gary Wapshott. *Architecte-déc. :* Kristian Frederickson. *Mus. :* Brian May. *Son :* Bruce Lamshed. *Déc. :* Owen Paterson. *Cascades :* Max Aspin. *Cam. :* Malcolm Burrows. *Effets spéciaux mécaniques :* Peter Evans et Allan maxwell. *Int. :* John Hargreaves (Harris), Meredith Philips (Mélanie), Max Plipps (Savage), Bill Hunter (O'Reilly), Simon Chilvers (le Révérend Mitchell), David Parker (hayes), Adrian Wright (Valentine), Peter Cummins (Colonel Brien). *Dist. en France :* U.G.C. 90 mn. Dolby Stéréo.

TABLEAU DE COTATION :

CK : Cathy Karani. **GP :** Gilles Polinien. **JCR :** Jean-Claude Romer. **RS :** Robert Schlockoff. **DS :** Daniel Scotto. **AS :** Alain Schlockoff.

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	RS	DS	AS
LES CHEVALIERS DU DÉMON			3		2	2
LE DERNIER SURVIVANT	2	3	2	3		2
D.A.R.Y.L.	3	3	3	2	3	3
DAKOTA HARRIS	1	1			1	0
HITCHER	4	3	4	4	4	4
HOUSE	4	3	4	4	4	4
NEXT OF KIN	3	0	2	2	3	3
NOMADS	4	2	2	3	4	4

4 : Excellent. **3** : Bon. **2** : Intéressant. **1** : Médiocre. **0** : Nul.

actualité musicale

par Bertrand Borie



MIKLOS ROZSA

(Utah Symphonie Orch. Dir. : Elmer Bernstein - Varese Digital 704260/Pathé Marconi Import).

L'alliance de Bernstein et de Rozsa nous avait déjà donné par le passé les très beaux albums de *Young Bess* et *Thief of Bagdad*. Ici plus brillante que jamais, elle nous offre les génériques,inédits, de *The World, The Flesh And the Devil*, d'une austère puissance toute typique du compositeur, et de *Because of Him*, plus luxuriante, un peu dans la tradition de *Double Life*, ainsi qu'une nouvelle version du *Spellbound Concerto* et le *New England Concerto*, inspiré par des thèmes de « Lydia » et de « Time out of Mind », tous deux pour piano et orchestre.

Le *New England Concerto*, outre les mélodies de Lydia que nous n'avions jusqu'à ce jour qu'au piano, mais qui sont reprises ici avec, en plus, l'orchestre qui en accroît la force (tout particulièrement dans le cas de « The Sea »), et quelques reprises d'une grande intensité, nous offre des passages d'une splendeur toute « rozsacienne » : le début, qui déploie progressivement, en donnant de plus en plus de place à l'orchestre, un thème d'un très grand brio, avec cette note de distinction légèrement précieuse dont le compositeur sait si merveilleusement empreindre ce type de mélodie - l'un des plus enlevés qu'il nous ait donnés dans son oeuvre. On notera au passage, avant la reprise de la pièce pour piano « The Bubbling Stars », le développement d'un thème proche de celui de Jaffar, dans *Le voleur de Bagdad*. Le second grand moment est le finale, d'une splendide envolée, qui nous ramène à celui de cette autre « suite » remarquable qu'est la « Fantasy » inspirée de *The Private Life of Sherlock Holmes*. On vibre de la première à la dernière note, emporté par la fougue et la maestria de l'oeuvre qui, à bien des égards, constituera pour les mélomanes une révélation, toute empreinte de la générosité si personnelle du musicien.

Quant au *Spellbound Concerto* nous revient ici plus complet - couvrant la totalité des thèmes du films - plus achevé, marqué par une grandiose maturité qui en fait certainement désormais une des oeuvres maîtresses de Rozsa, en même temps qu'un point de confluence assez unique en son genre entre sa musique de concert et sa musique cinématographique. Il est par ailleurs manifeste que la qualité de cette nouvelle version et son renouvellement, marqués en particulier par une recherche de synthèse qui donne au *Concerto* par-delà l'enchaînement des thèmes, une parfaite unité de ton et de composition, traduisent magistralement toute la foi du musicien en son art. Une autre façon pour l'un des maîtres de la musique de notre siècle d'exprimer la passion et la chaleur humaine qui, finalement, ont toujours inspiré chaque note de sa musique.

Il faut convenir qu'il a trouvé en Elmer Bernstein, comme en Gerhardt, un de ses plus fervents interprètes. Autant dire que ce disque est à classer au sommet de toute collection digne de ce nom.

C'est d'ailleurs le moment d'annoncer que l'Harmonie de la Flotte de Brest (66 musiciens) ditrigée par le Commandant Ognier, organisera dans le courant de l'automne 86, avec le concours de l'Association Miklós Rózsa France, un concert entièrement consacré à des musiques de film de Miklós Rózsa transcrites pour Harmonie.

LEE HOLDRIDGE

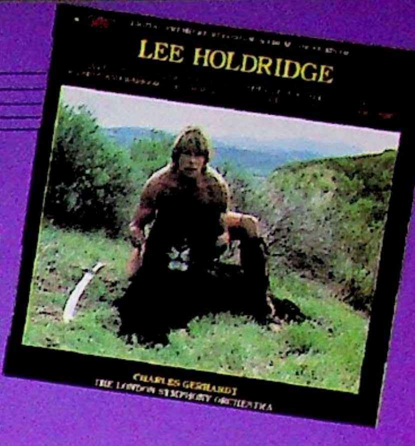
(London Symphony Orch. Dir. : Charles Gerhardt - Varese Digital 704290/ Import Pathe Marconi)

Spectaculaire retour du chef d'orchestre Charles Gerhardt avec ce disque consacré à Lee Holdridge, pour nous présenter un certain nombre d'inédits de ce compositeur - en marge de la reprise des thèmes de *Splash* (davantage développé que dans la B.O.) et de *The Beastmaster (Dar l'invincible)* ici magistralement dirigé par Gerhardt, dont la fougue trouve brillamment matière à s'exprimer, tout comme dans l'« Overture » de *Wizards and Warriors*, épique elle aussi à souhait, qui ouvre l'enregistrement. S'affirme ensuite le lyrisme d'un compositeur dont l'inspiration, à travers ces enregistrements, se situe dans la tradition directe de Korngold et Steiner, dont Holdridge se réclame d'ailleurs ouvertement - ajoutant à la liste Franz Waxman. Sensibilité toute en accord avec celle de Gerhardt qui, ne l'oublions pas, avait débuté sa série Classic Film Scores avec des albums consacrés à Korngold et à Steiner. Cette convergence entre le compositeur et le chef d'orchestre trouve un de ses plus beaux accomplissements dans « Introduction and Theme from *The Great Whales* ». Ce disque Varese, outre son excellente qualité d'ensemble, complète fort opportunément la très belle B.O. de *Jonathan Livingston Seagull* interprétée par Neil Diamond —dont on ignore souvent que Holdridge l'avait orchestrée et dirigée— par une pièce de ce dernier inédite jusqu'alors. La découverte de « The Journey » from *Going Home* et de la suite tirée de *East of Eden* (T.V.) - souvent d'une grande intensité mélodique et dramatique achèvera sans nul doute de convaincre ceux qui connaissent mal ou trop partiellement Holdridge, en montrant que ce compositeur, à travers *Splash, The Beastmaster* et le récent *Transylvania* 6-5000 (Varese STV 81267/Import Pathe Marconi), n'avait révélé que quelques facettes d'un talent multiple, et ici magnifiquement servi par Gerhardt et son orchestre.

A ROOM WITH A WIEW

(Richard Robbins/London Philharmonic Orch. Dir. par Sir John Pritchard - Filmtrax Moment 101/ Import Pathe Marconi)

Un thème d'une grande pureté teintée des splendeurs italiennes (on pense de loin à celui de Max Steiner pour *Rome Adventure)* et auquel la voix de Kiri Te Kanawa achève par moments de donner toute sa noblesse (« O Mio Babbino Caro ») ; toute l'atmosphère de quiétude des vieilles cités de la péninsule (« In the Piazza Signoria ») alliée à de généreuse mélodie pleines d'une émouvante tendresse (« Lucy, Charlotte and Miss Lavish Tour the City », The Sacred Lake ») que vient parfois embellir la voix de la cantatrice (« Chi Il Bel Sogno Di Doretta ») : des envolées à la puissance contenue qui ont la grâce de la Renaissance (on pense ici à quelques notes, toujours lointaine, de *The Agony and the Ecstasy* de North) ; une grande variété de ton au sein d'une diaphane unité romantique : tout ce qu'il fallait, on l'a déjà deviné, pour faire l'une des plus belles musiques de l'année cinématographique.



GEORGES DELERUE : suite cinématographique/ LAURENT PETITGIRARD : the rosebud suite.

(Orth. Symphonique de RTL. Dir. : Laurent Petitgirard/Milan A 286)

Un excellent disque, en même temps qu'une initiative originale dans notre pays, nous permet de retrouver les thèmes orchestrés pour piano et orchestre, de huit films : cinq composés par Delerue *(L'insoumis, Le mépris, Le jour du dauphin, Julia et La nuit américaine)* et trois par Petitgirard *(Rosebud, L'amant de poche, Asphalte)*. La sélection et l'enchaînement des mélodies font de ce disque non seulement une pièce de collection mais aussi un enregistrement qui s'écoute avec un grand agrément. On aimerait voir ce genre d'entreprise poursuivi en France puisqu'il s'agit bien cette fois d'un enregistrement *original*, ce qui nous change radicalement des disques de compilation dont nous devons généralement nous contenter dans le cadre de notre production nationale. ■

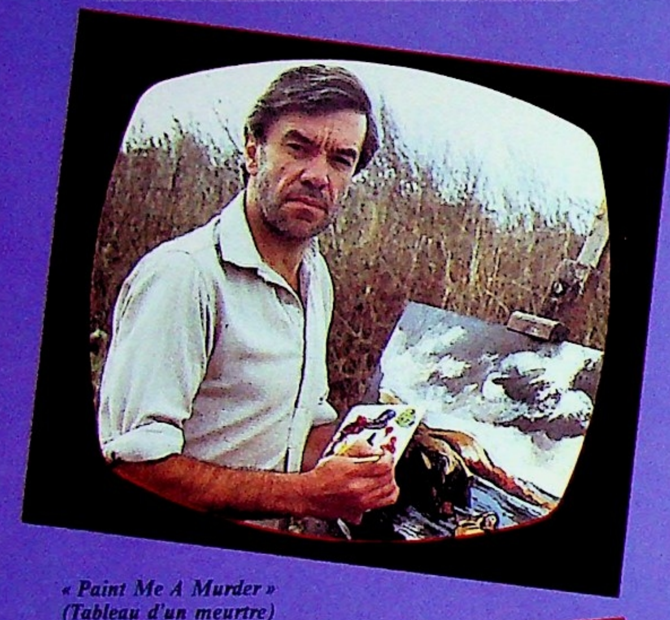


T.V. actua

Une rubrique de Pierre Gires

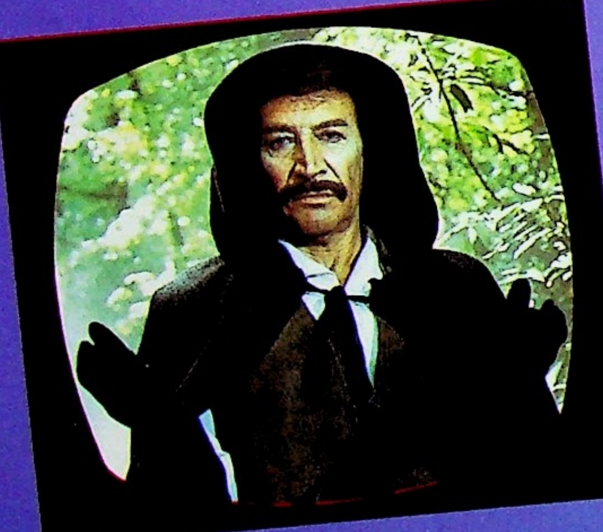
La HAMMER sur

Sur nos trois chaines traditionnelles, il est rare d'enregistrer d'heureuses surprises pour les amateurs de Fantastique, ce qui nous fait d'autant plus apprécier celle que nous a réservé FR3 depuis fin avril, puisqu'il s'agit de la série *« Hammer House Of Mystery And Suspense »* qui, en 1984, a été produite par la célèbre firme britannique si chère, au cœur des lecteurs de ce magazine (et dont certains épisodes ont été projetés en avant- première au Festival du Film Fantastique de Paris (1)). On y retrouve, à l'un ou l'autre spécimen, des techniciens ou auteurs qui ont fait la gloire de la Hammer aux temps héroïques, mais pas, hélas, les interprètes. Cette série de 13 téléfilms, d'excellente facture, ne nous ramène pas à l'époque victorienne, comme les grands succès de jadis, mais situe ses scénarios dans un quotidien contemporain, faisant surgir l'irrationnel en des lieux imprévus (un court de tennis, par exemple), parmi des personnages souvent fort conventionnels, ce qui dénote, chez les scénaristes, le désir de surprendre le spectateur au moment où il s'y attend le moins. C'est un gage de qualité bien évident, une tentative de renouvellement très louable. Et, quoique destinés au petit écran, certains d'entre ces scripts renferment des moments fantastiques visuellement assez forts...



« Paint Me A Murder » (Tableau d'un meurtre)

Paint Me A Murder (Tableau d'un meurtre) de Alan Cooke, a ouvert la série programmée sous le titre de « Histoires Singulières » en nous contant l'histoire d'un peintre (James Laurenson) qui, avec la complicité de sa femme (la belle Michelle Phillips, dont le regard de braise et la blondeur évoquent Ursula Andress), simule son suicide, tous deux n'ignorant pas que les tableaux d'un Maître se vendent cent fois plus cher après sa mort qu'au cours de son existence. L'ardente et fausse veuve tombant amoureuse d'un marchand de toiles (David Robb) et le faux mort ne pouvant plus supporter de vivre enfermé comme une bête dans son grenier, le drame se précisera lorsque le mari s'aperçoit que sa chère épouse tente de l'empoisonner. Cela finira tragiquement dans le décor grandiose et sauvage d'une falaise d'Ecosse. On est ici plus près d'Hitchcock que de Dorian Gray, le fantastique n'affleurant le sujet que par un seul détail : notre peintre trop calculateur a parfois des prémonitions et peint des sujets macabres comme celui qui préfigurera la fin dramatique de sa femme et de l'amant. Le déroulement de l'action ne s'encombre d'aucune séquence inutile, tout étant bien mené jusqu'au terme du conflit, jusqu'à la vision plongeante des deux cadavres survolés par les oiseaux de mer aux cris rauques.

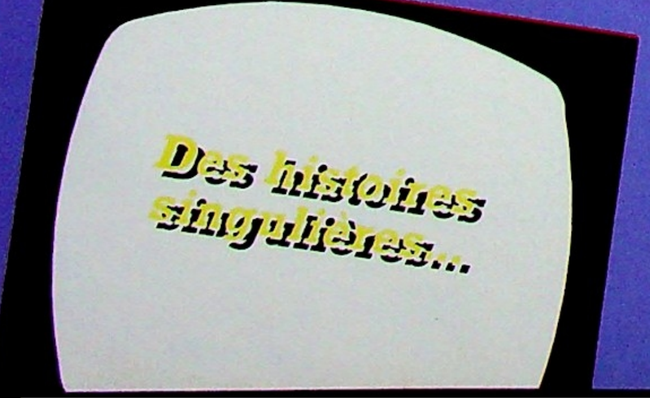


« And the Walls Came Tumbling Down » (Et le mur s'écroula)

Avec *The Late Nancy Irving (Le sang d'une championne)* de Peter Sasdy, on retrouve l'un des thèmes chers à la Hammer : le vampirisme, mais pas à la manière de Dracula ou de la Comtesse Bathory. L'action relate le kidnapping et la séquestration d'une jeune femme possédant un groupe sanguin rarissime. Alors qu'elle se croit dans un hôpital, elle est en réalité dans la demeure isolée d'un vieux milliardaire du même groupe sanguin, auquel on transfuse le sang de la malheureuse pour prolonger la vie.

Isolée du reste du monde, l'infortunée Nancy Irving (Christina Raines) ne percevra que progressivement l'horrible réalité, à savoir qu'on la vide lentement de son sang sous prétexte de lui en transfuser. Elle apprendra même sa « mort » à la télévision et assistera à son cortège avant de pouvoir échapper à ses gardiens et provoquer la fin du monstrueux vieillard. Ce dernier est interprêté par Marius Goring, dont les rôles antipathiques furent nombreux et remarquables depuis les années 40, la jeune Chritina Raines (vedette de *La Sentinelle des Maudits*) étant parfaite dans son personnage de victime aux abois.

And the Walls Came Tumbling Down (Et le mur s'écroula) nous ramène à l'un des sujets jadis les plus explorés par la Hammer : le satanisme. Ayant servie, dans les siècles passés, à une sectes d'adorateurs du Démon, une vieille église va être aujourd'hui démolie pour faire place à un nouvel ensemble immobilier. Mais la découverte d'une pièce murée contenant deux squelettes déchaînera les forces occultes et mettra en présence les descendants de ceux qui se combattirent trois cents ans auparavant. Le surnaturel, la terreur, règnent ici en maîtres, sous la direction compétence de Paul Annett, l'action se partageant entre le passé et le présent, deux époques où s'affrontent les défenseurs de la Foi et ceux des Ténèbres. En Général réincarnation du chef de la secte satanique, Peter Wyngarde est fort inquiétant, face à la charmante Barbi Benton, qui dé-



(1) : Voir précédents compte-rendus dans l'E.F. n° 52 p. 89.

r nos petits écrans

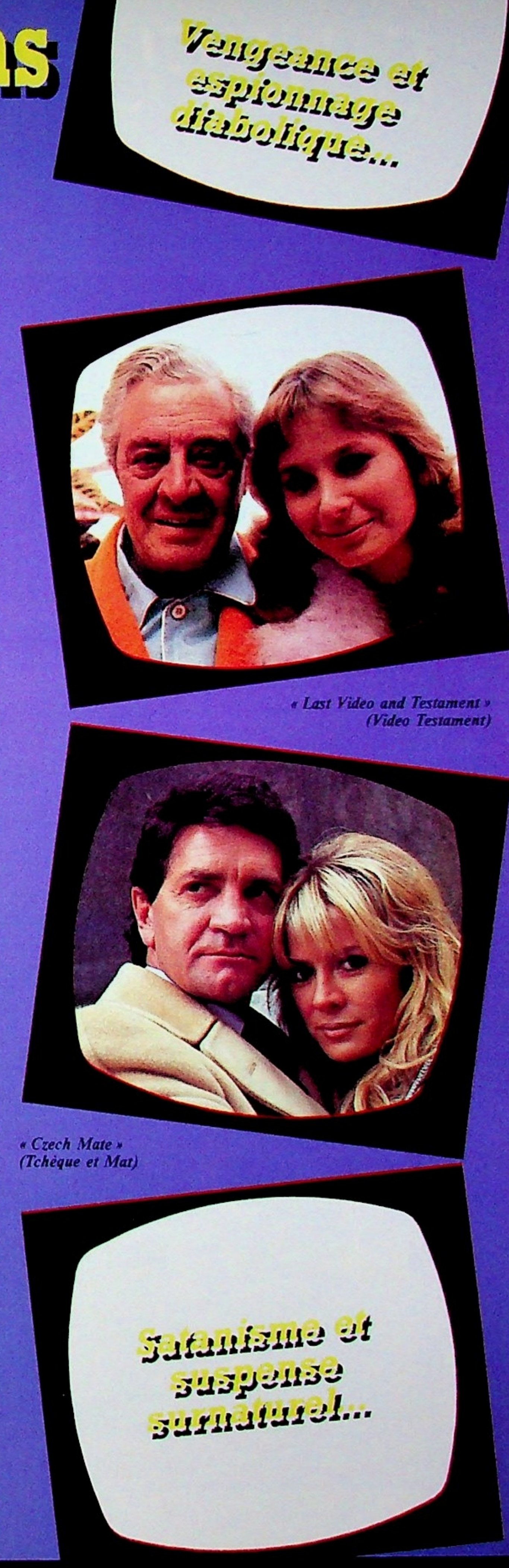
couvre le secret de l'église maudite. Sans doute l'un des plus angoissants thriller fantastiques de la série !

Pourtant, *Mark of the Devil (Le tatouage)* de Val Guest, nous a semblé, sinon plus fouillé dans son sujet, mieux dosé quant à la progression du suspense surnaturel que distille le script fort original de Brian Clemens. Cette histoire mêle l'intrigue policière, l'exotisme et le thème de la malédiction à doses subtilement réparties. Endetté et forcé de rembourser des créanciers qui le menacent de mort, le jeune Franck (Dirk Benedict, héros de la série télévisée *Battlestar Galactica* et du film *SSSnake* où il était transformé en cobra) se rend chez un prêteur sur gages qu'il assassine pour s'emparer de sa caisse. Malheureusement pour lui, sa victime, Haï-Lee (Burt Kwouk, qui fut le serviteur de Peter Sellers-Clouseau dans la série *Panthère Rose*) est un tatoueur doublé d'un sorcier (ce que nous apprend une séquence pré-générique). Le jeune meurtrier va alors voir son corps envahi par un tatouage représentant son acte criminel, tatouage d'abord minuscule puis le recouvrant totalement, ce qui perturbera en outre son mariage avec une riche héritière grâce à laquelle il espérait bien éponger toutes ses dettes de jeu. C'est par une scène d'exorcisme peu banale que se dénouera le drame, le défunt Haï-Lee surgissant d'un miroir où apparaissait son image, pour étrangler à son tour son assassin avant de disparaitre dans le néant. Après quoi, sur le cadavre de Frank, s'efface le diabolique tatouage. Le décor de la boutique du tatoueur asiatique, orné de masques et d'amulettes diverses, accentue l'ambiance ensorcelée qui préside à cette histoire en tous points digne des bons films à sketches de jadis.

Le surnaturel n'est par contre pas mêlé au drame de l'adultère conté par *Last Video and Testament (Vidéo Testament)* que Peter Sasdy a mis en scène sur un script de Roy Russell. C'est l'histoire de la vengeance d'un vieux mari bafoué par sa trop jeune épouse, ce qui peut paraître banal mais qui ne l'est nullement, compte tenu de la façon dont s'accomplit la vendetta. Directeur d'une société d'électronique, Frankham (David Langton), grâce à un circuit personnel de Caméras et d'écrans, surprend sa femme (Deborah Raffin) et l'un des cadres de sa compagnie (Oliver Tobias qui fut le jeune héros du *Trésor de la Montagne Sacrée*) dans un tête-à-tête ne laissant aucun doute sur leurs relations intimes. Le plan du mari trompé sera diabolique puisqu'il simulera sa propre mort « filmée en direct » pour que l'infidèle se croit désormais veuve et riche, après quoi, à l'aide de sa demeure truquée et truffée de pièges électroniques, il enfermera les deux coupables dans une pièce dont ils ne peuvent sortir et où il les supprimera avec des ultra-sons, non sans les avoir longuement prévenus, par écran interposé, de l'infaillibilité et de l'impunité de sa vengeance. Il assistera à leur mort horrible, insensible à leurs cris de douleur et à leurs supplications. Sujet très moderne, renouvelant le drame du trio classique, où le mari est ici à la fois victime et justicier. Bon thriller au développement très bien rythmé et joué par des comédiens très efficaces.

Czech Mate (Tchèque et Mat) de John Hough est aussi une histoire diabolique exempte de surnaturel, mais à base d'espionnage. Une jeune britannique, Vicky (Susan George) accompagnant son ex-mari en voyage d'affaires à Prague, se trouve peu à peu engluée dans un complot véritablement kafkaïen, à la fin duquel la malheureuse échouera dans un asile où l'on devine qu'elle passera le reste de sa vie, tandis qu'une autre femme quittera le pays avec l'ex-mari et le passeport de Vicky, échanges d'identités qui fait l'affaire des espions des deux camps pour des raisons évidemmment différentes. On est plus près de *L'Espion qui venait du froid* que des exploits rocambolesques à la James Bond. Nous suivons tout au long de cet oppressant thriller la quête désespéré de l'infortunée jeune femme, seule dans un pays hostile où des tueurs la traquent, où nul, y compris sans compatriotes, ne lui vient en aide, où elle ne peut même pas justifier qui elle est, ni ce qu'elle fait à Prague, ni ce qu'est devenu son ex-mari que nul ne dit avoir vu avec elle. Cet excellent scénario de Jeremy Burnham ne relâche l'intérêt du drame à aucun instant, émaillé en outre de quelques séquences de poursuites à travers les rues de la ville déserte, dynamiques autant qu'angoissantes. Susan Georges est très convaincante, le plan final de son pauvre visage où luit un éclair de folie rappelant celui de Barbara Steele à la dernière image de *La chambre des tortures*.

(à suivre...)



« Last Video and Testament » (Video Testament)

« Czech Mate » (Tchèque et Mat)

CINÉFLASH CINÉFLASH

Par Gilles Polinien

L'ÉCHO DES TOURNAGES

■ ■ ■ Amblin Entertainement, la société de production de Steven Spielberg, vient d'acquérir les droits cinématographiques du nouveau roman de Jeffrey Archer « A Matter Of Honor ». Aucun réalisateur n'a encore été désigné pour mettre en scène cette histoire qui commence par la lecture d'un testament fort compliqué... Spielberg, qui semble multiplier les projets de films, aurait également l'intention de confier à David Lean la réalisation de NOSTROMO d'après le roman de Joseph Conrad.

■ ■ ■ New World Pictures prépare le remake du macabre WHATEVER HAPPENED TO BABY JANE ?, le célèbre film produit et réalisé par Robert Aldrich en 1962 avec Bette Davis et Joan Crawford.

■ ■ ■ Remake toujours, avec celui de SUSPICION d'Alfred Hitchcock, produit par Barry Levinson *(Le secret de la pyramide)* et réalisé par Andrew Grieve. Anthony Andrews et Jane Curtin reprennent les rôles tenus en 1942 par Cary Grant et Joan Fontaine.

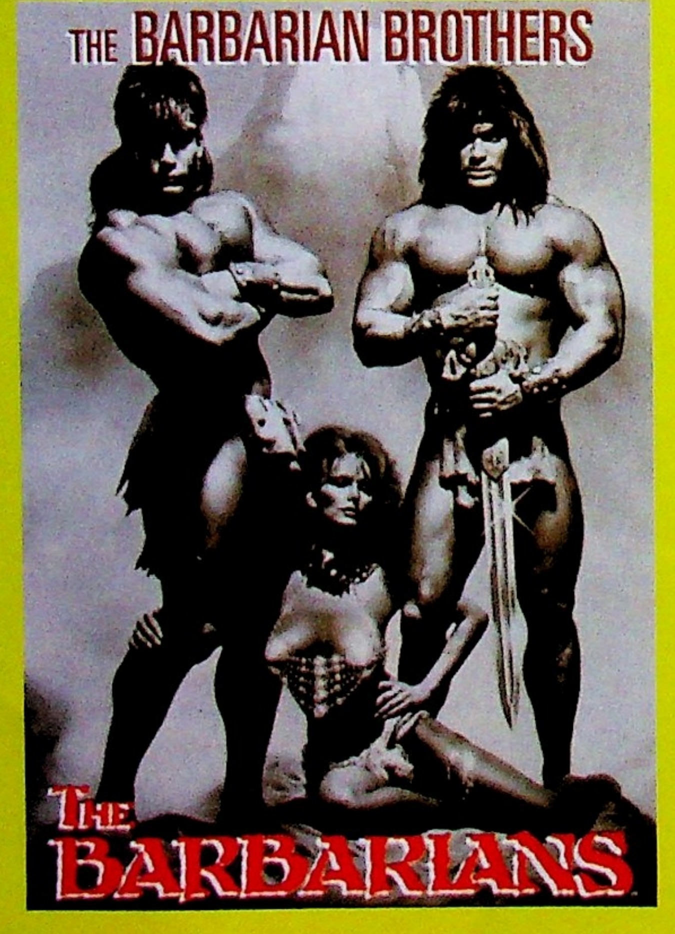
■ ■ ■ *Aladdin Sane*, le film d'horreur que vient de terminer Tom Mc Loughlin, s'avère être en fait le sous-titre de FRIDAY THE 13TH PART VI dont la sortie est prévue pour le mois prochain aux Etats-Unis.

■ ■ ■ Ted Post va bientôt commencer le tournage de SHERLOCK HOLMES VS DRACULA avec -mais c'est encore officieux- Tony Randall dans le rôle du célèbre détective et Sid Caesar dans celui du Prince des Ténèbres.

■ ■ ■ Début de tournage ces jours-ci pour THE HAUNTING OF HAMILTON HIGH, la suite de *Prom Night (Le bal de l'horreur)* avec, de nouveau, Paul Lynch derrière la caméra.

■ ■ ■ C'est à Malte qu'aurait dû se dérouler cet été les prises de vues de SINBAD THE SAILOR, une ambitieuse production Cannon réalisée par Enzo G. Castellari avec le célèbre culturiste Lou Ferrigo. Mais l'éventualité d'un attentat terroriste a effrayé « Mr Muscles » qui a obligé toute l'équipe du film à regagner l'Italie où d'importantes mesures de sécurité ont été mises en place afin d'accueillir le tournage...

■ ■ ■ Toujours produit par Cannon et tourné en Italie par Slobodan Sijan, THE BABARIANS et un film d'héroic-fantasy interprété par deux frères jumeaux aussi musclés que Lou Ferrigno : Peter et David Paul !



■ ■ ■ Joel Grey, que l'on a pu voir récemment sous les traits de l'asiatique Chiun dans *Remo, sans arme et dangereux*, aurait été préssenti pour incarner Fu Manchu dans FU MANCHU AND THE CITY OF GOLD.

■ ■ ■ De son côté, Klaus Kinsky s'apprête à reprendre le rôle de Nosferatu dans NOSFERATU A VENEZIA dont le tournage débute le 28 juillet sous la direction de Pascale Squitieri. Klaus Kinsky y aura Christopher Plummer pour partenaire.

■ ■ ■ *The Body*, le film d'épouvante de Bob Reiner (d'après Stephen King) où l'on retrouve dans les rôles principaux River Phoenix *(Explorers)* et Corey Feldman *(Les Goonies)* aux prises avec un cadavre bien encombrant, vient d'être retitré STAND BY ME pour sa sortie, cet automne, aux Etats-Unis.

■ ■ ■ Le prix George Pal, décerné chaque année par l'Academy Of Science Fiction, Fantasy And Horror, a été attribué au producteur Charles Band. Précédents lauréats : John Badham, Randal Kleiser, Nicholas Meyer et Douglas Trumbull.

■ ■ ■ Fred Walton qui signa voici sept ans la réalisation du célèbre *Terreur sur la ligne* revient à la mise en scène avec THE ROSARY MURDERS, un thriller interprété par Donald Sutherland et Charles Durning.

■ ■ ■ Casting international pour le prochain film de Peter Fleishman, HARD TO BE A GOD : Kurt Russel, Peter Ustinov, Hanna Schygulla et Carole Bouquet. Le tournage de cette co-production germano-soviético-française débutera cet automne en U.R.S.S. et aux studios Bavaria à Munich.

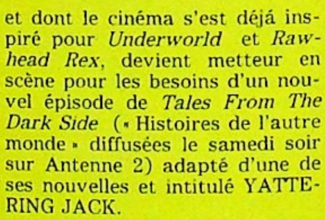
■ ■ ■ Comédie horrifique au titre délirant, PSYCHOS IN LOVE est actuellement en tournage sur la cote-Est des Etats-Unis sous la direction de Gorman Bechard, également producteur et caméraman.

■ ■ ■ C'est sous le pseudonyme de Larry Ludman que Fabrizio De Angeli tourne actuellement en Arizona THUNDER 2 avec Mark Gregory (dans un rôle à la Rambo), Bo Svenson et Christopher Cornelly.

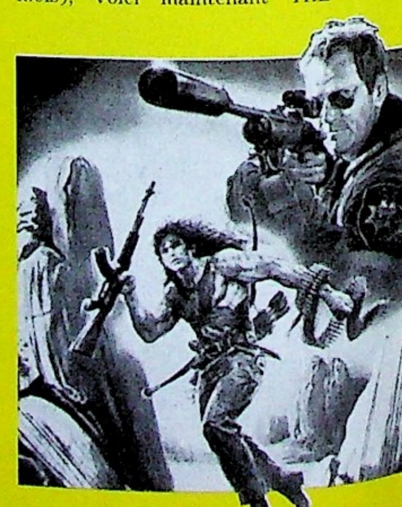
■ ■ ■ Alors que Cannon semble avoir abandonné *Pinocchio, The Robot*, Warner Bros a confié au producteur Irwin Allen *(La tour infernale)* le soin de mettre en chantier un nouveau projet adapté de l'oeuvre de Carlo Collodi et intitulé THE LIVE ADVENTURES OF PINOCCHIO.

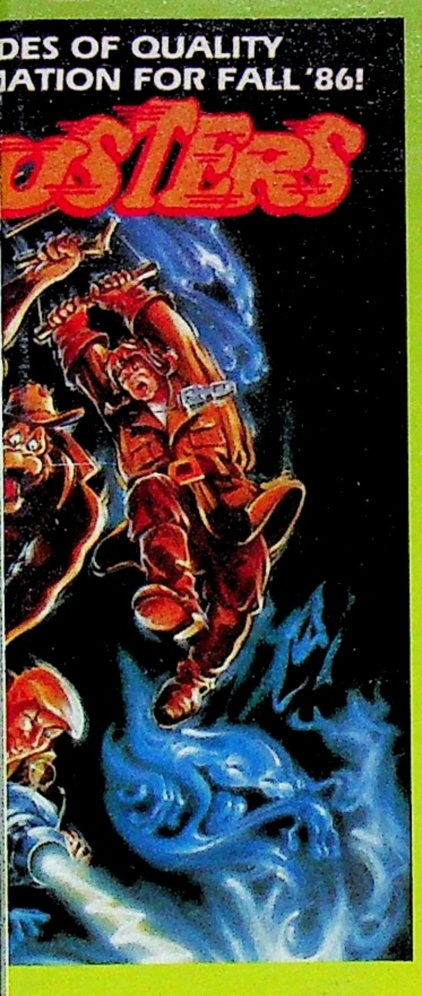
■ ■ ■ Clive Barker, l'un des auteurs les plus en vue du moment et dont le cinéma s'est déjà inspiré pour *Underworld* et *Rawhead Rex*, devient metteur en scène pour les besoins d'un nouvel épisode de *Tales From The Dark Side* (« Histoires de l'autre monde » diffusées le samedi soir sur Antenne 2) adapté d'une de ses nouvelles et intitulé YATTERING JACK.





■ ■ ■ Deux ans après sa sortie en salles, *Ghostbusters* fait toujours fureur aux Etats-Unis... mais sous la forme d'un dessin animé : à ne pas confondre avec *The Real Ghostbusters* produit par Columbia (que nous vous avions présenté il y a quelques mois), voici maintenant THE

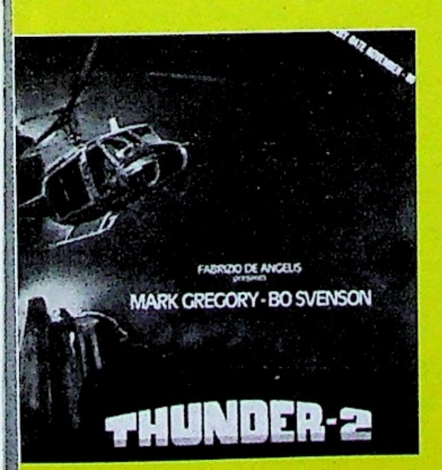




ORIGINAL GHOSTBUSTER tout droit sorti des studios Filmation, ceux-là même dont sont également issus *He-Man and the Masters of the Universe* et *She-Ra : Princess of Power*.

■ ■ ■ Susan George sera la vedette de WODEN'S DAY, un film d'horreur métaphysique que s'apprête à réaliser son mari - et également comédien - Simon Mac Corkindale, d'après une nouvelle de Gordon Honeycombe intitulée « Dragon Under The Hill ».

■ ■ ■ En Espagne, Jess Franco vient de terminer LA HIJA DE FU MANCHU. Il s'agit en fait d'un ancien film du réalisateur (interprété par Christopher Lee), bénéficiant d'un nouveau montage, de scènes additionnelles et présenté comme un produit récent !



■ ■ ■ C'est le 5 mai dernier qu'ont débuté à Austin (Texas) les premiers tours de manivelle de THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE II, la séquelle de *Massacre à la tronçonneuse* toujours mise en scène par Tobe Hooper et interprétée cette fois-ci par Dennis Hopper. Un tournage - express pour la suite d'un des plus célèbres films d'horreur dont Cannon annonce la sortie aux Etats-Unis pour la fin du mois d'août !

■ ■ ■ Qui sera le successeur de Roger Moore dans le rôle de l'agent 007 ? Le suspense, savamment entretenu, aura duré des mois ! Le producteur Cubby Broccoli vient, enfin, de se décider pour Pierce Brosman, vedette de la série télévisée *Remington Steele* et du troublant *Nomads*. Le tournage de THE LIVING DAYLIGHTS, le nouveau James Bond, débute le mois prochain à Pinewood sous la direction de John Glen. Sortie -et verdict !- dans un an.

■ ■ ■ Mel Gibson sera la vedette du prochain film de Richard Donner intitulé LETHAL WEAPONS (« armes meurtrières »)

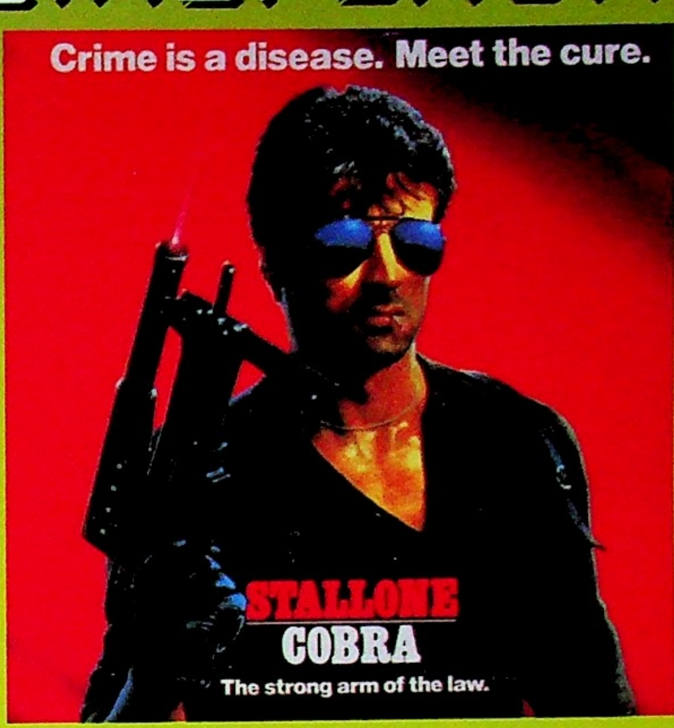
■ ■ ■ Dennis Quaid *(Enemy)* et Martin Short sont les principaux protagonistes de INNERSPACE, l'une des nouvelles productions Spielberg que réalise actuellement Joe Dante.

■ ■ ■ Vincent Price vient de terminer FROM A WHISPER TO A SCREAM, son 86 ème et -selon ses dires- dernier film...

■ ■ ■ Pour sa seconde édition le Prix Très Spécial, décerné par seize journalistes parisiens et destiné à récompenser une oeuvre insolite, outrageuse, bizarre ou horrifique est revenu à THE HITCHER de Robert Harmon. Rappelons que l'an dernier, le Prix Très Spécial avait été attribué à *Re-Animator*.

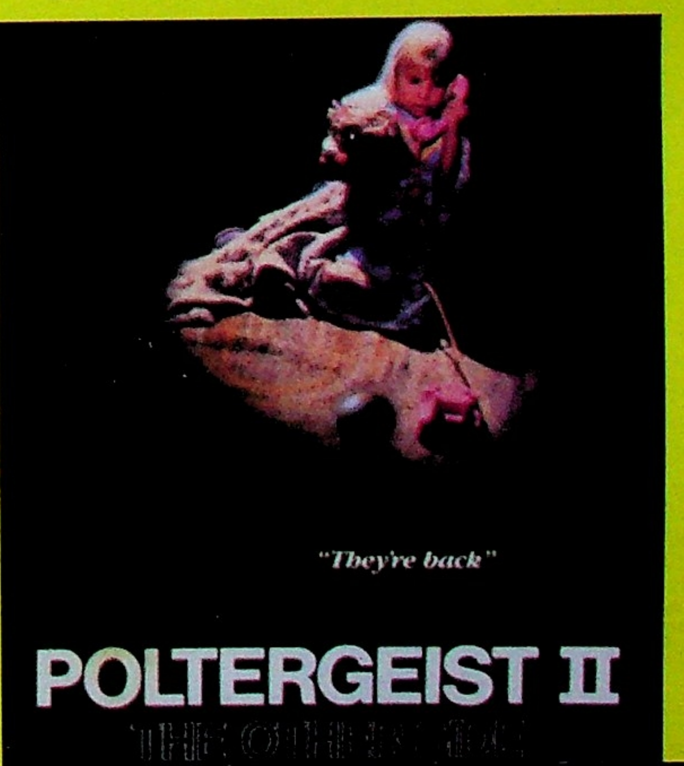
LE CONTRAT DU SIECLE

Sylvester Stallone est en passe de devenir l'acteur le plus riche de toute l'histoire du cinéma ! En effet, après avoir amassé une fortune grâce à la série des *Rocky* et des *Rambo*, Sly (comme le surnomment les Américains) vient de signer un contrat de six ans avec United Artists lui assurant un cachet minimum de 15 millions de dollars pour chacun des cinq films à venir dont il sera la vedette. L'un des premiers titres de ce contrat mirifique pourrait bien être STONER, un film d'action évidemment ! Néanmoins, l'acteur, qui vient de commencer à Las Vegas le tournage de OVER THE TOP pour Cannon (cachet de 12 millions de dollars) s'est déjà engagé pour RAMBO III et -probablement- ROCKY V et COBRA II.



BOX OFFICE AMERICAIN

■ ■ ■ Comme prévu, c'est *Cobra* qui s'est installé au sommet du box office durant le mois de juin avec 35 millions de dollars de recettes en 18 jours (et 2131 salles !) : un score excellent, légèrement moins spectaculaire cependant que les résultats enregistrés pour une période d'exploitation équivalente par *Rambo II* (55 millions) et *Rocky IV* (65 millions). Stallone serait-il sur une pente dangereuse ? *Poltergeist II* occupe la seconde place du classement avec 28 millions en 18 jours (et 1.596 salles) suivi de près par *Short Circuit* qui totalise 27 millions en 31 jours (et 1.307 salles).
Quant à *Critters*, sorti depuis le mois d'avril dans un circuit de salles considérablement plus réduit (633), il est parvenu à franchir la barre des 10 millions de dollars.
Bon démarrage pour *Raw Deal* (*Le contrat*) et *Spacecamp* (respectivement 11 millions en 10 jours pour 1.731 salles et 6 millions en 10 jours pour 979 salles). Résultat décevant en revanche pour le nouveau Tobe Hooper, *Invaders from Mars* (4 millions en 10 jours pour 1.212 salles) qui semble, un an après, prendre le même chemin que *Lifeforce*.



ARNOLD SCHWARZENEGGER

« Il sait que pour sauver sa peau, il doit d'abord mourir ! »

par Tom Sciacca

La dernière fois que nous avons vu Arnold Schwarzenegger, c'était dans *Commando* où il se frayait un chemin au bazooka dans la meute de ses ennemis...

Il a bien changé de look, depuis : c'est en effet sous les traits d'un ancien agent du FBI, Kaminsky, qui a déclaré la guerre à la mafia que nous le retrouvons dans *Le Contrat*, réalisé par John Irvin à partir d'un scénario écrit par Gary Devore et Norman Wexler, et produit par Martha Schumacher pour la Dino De Laurentiis Entertainment Co, la nouvelle maison de production née des cendres de la défunte Embassy Pictures qui a également mis en chantier la suite du *King-Kong* de 1976 : *King-Kong Lives*, réalisé, comme le précédent, par John Guillermin, avec cette fois Linda Hamilton (*Terminator*) dans le rôle de la Blonde et Michael Forest (*Star Trek, Atlas*), en Grand Chasseur Blanc. Notre bon vieux Kong est censé rencontrer une *Queen* Kong et lui faire un *Baby* Kong... C'est très sérieux. On regrette un peu qu'Arnold n'ait pas été pressenti pour un petit exercice de musculation dans ce nouveau projet. C'aurait pu être intéressant !

Quoi qu'il en soit, ledit Arnold vient d'entrer dans le clan Kennedy en épousant la célèbre présentatrice de télévision Maria Shriver lors d'un mariage en grande pompe, célébré à Cap Cod et qui réunissait, dans un étrange cocktail, hommes politiques et célébrités du show biz. On imagine Andy Warhol, Grace Jones et Ted Kennedy en train de trinquer à la santé des jeunes mariés. *Très* étrange...

Après *Le Contrat*, Arnold devrait faire un autre film d'action, *Predator*, une épopée qui promet, avec Carl Weathers (*Rocky IV*). Sans compter, évidemment, *Terminator II*, *Conan III* et *Commando II*...

C'EST LA GUERRE, ET ÇA VA ÊTRE L'ENFER...

La guerre est déclarée à Chicago ; au premier abord, les forces en présence semblent très disproportionnées : un homme seul contre le plus puissant syndicat du crime de la ville... Mais ce que les membres du syndicat ne savent pas, c'est que les chances sont contre eux.

Il faut dire que Mark Kaminsky est victime des circonstances : contraint de démissionner du FBI pour avoir employé des méthodes d'investigation peu conventionnelles, il se retrouve shériff d'une petite ville de Caroline du Nord. Sa femme Amy s'y ennuie tellement qu'elle a commencé à boire.

Sa carrière est brisée, son mariage s'en va à vau-l'eau ; on comprend que Kaminsky ne soit pas très satisfait de sa nouvelle vie « conventionnelle ». C'est pourquoi lorsque son ami et ancien chef, Harry Shannon, patron du FBI, décrète que les méthodes de travail originales de Kaminski font de lui l'homme idéal pour une mission très spéciale, c'est avec une énergie renouvelée que ce dernier réapparaît sous une identité secrète.

Shannon, son patron, a été saisi du dossier de l'assasinat d'un certain Marcellino, témoin capital dans une affaire qui mettait en cause Luigi Patrovita et son syndicat du crime. Mais ce qui importe davantage à Shannon, c'est que plusieurs de ses agents ont été tués dans la bagarre, et notamment son fils, Blair. Maintenant, il n'a plus qu'une idée en tête : faire payer son crime à Patrovita, et la justice seule n'y suffira pas... Shannon a soif de vengeance, et il a un plan. Ce ne sera pas facile, mais il est sûr que Kaminsky sera à la hauteur de la situation.

Il s'agit d'infiltrer l'organisation de Patrovita et de la détruire de l'intérieur, sans le consentement, ou la protection de quelque organisme légal que ce soit ; sans même qu'ils en soient informés. Kaminsky devra en outre surmonter l'épreuve de la séduction, incarnée par l'énigmatique Monique, dont on ne sait à qui elle est le plus fidèle : à lui, ou à la Famille ? Quant à la récompense des efforts de Kaminsky, ce sera la promesse d'une réinsertion au sein du FBI et de la possibilité de reprendre le cours de son existence là où elle n'aurait jamais dû bifurquer.

Voilà la mission qui attend Arnold Schwarzenegger dans le double rôle du shériff Kaminsky et de son alter-égo, le truand Brenner, qu'il incarne dans *Le Contrat*.

Par ce froid petit matin d'octobre dernier, c'est à peine si on distinguait les gratte-ciels pourtant si caractéristiques de Chicago, tellement il y avait de brouillard. On était le 19, exactement ; c'était un jour important. On devait donner le premier tour de manivelle des prises de vues de première équipe du *Contrat*, et la séquence par laquelle démarrait le tournage était celle de l'arrivée des trois assassins venus régler le « cas » Marcellino..: Chacun d'eux débarquant à Chicago par un moyen différent, acteurs et techniciens durent se rendre successivement sur les lieux préalablement sélectionnés.

LE TOURNAGE...

Tout commença à Meigs Field, un petit terrain d'atterrissage situé au bord du lac Michigan, où le premier tueur à gages devait se poser en hélicoptère, puis, le deuxième assassin arrivant à Chicago par voie fluviale, un yacht-club voisin fut mis à contribution, et pour finir, ce fut la gare centrale de Chicago, Union Station, qui servit de cadre à l'arrivée du troisième meurtrier. Si les deux premiers endroits étaient relativement tranquilles, la gare était envahie par des hordes de banlieusards et de vacanciers qui ne devaient pas faciliter le travail. Et pourtant, les prises de vues se déroulèrent selon le programme prévu.

L'équipe de production resta deux semaines à Chicago pour filmer les célèbres décors des grands magasins. Détail amusant, lors du tournage d'une scène devant l'Hôtel Allerton, des centaines de badauds restèrent évidemment un bon moment sur place, à suivre le déroulemement des opérations dans l'espoir d'entrevoir leur idole, Arnold Schwarzenegger, ou ne serait-ce que Kathryn Harrold. La foule s'éclaircit sensiblement à la tombée de la nuit, mais à la surprise générale, il restait encore un bon nombre de curieux lorsque l'équipe technique termina son travail, le lendemain, vers quatre heures du matin...

ARNOLD, AGENT TRÈS SPÉCIAL DU F.B.I.


LE CONTRAT

«JE N'AI JAMAIS AUTANT TRAVAILLÉ DE MA VIE ! » (Arnold Schwarzenegger)

Après avoir tourné tous les plans d'extérieurs nécessaires à la « localisation » du film, l'équipe de production quitta Chicago pour Wilmington, en Caroline du Nord, où elle travailla aussi bien en extérieurs que dans les studios locaux. La plupart des scènes auraient pu être filmées à Chicago, mais pour la productrice, Marcha Schumacher, c'était une question d'économie : impossible d'éviter le tournage à Chicago, à cause des extérieurs. En revanche, Wilmington offrait la possibilité de recréer en studio les intérieurs des bâtiments... et des extérieurs que les intempéries auraient empêché de tourner, de toute façon : « Pourquoi dépenser un million de dollars en billets d'avions, chambres d'hôtel et autres quand on peut filmer la chose d'une façon encore plus spectaculaire en studio ? » Les événements devaient lui donner raison : des pluies diluviennes ayant entraîné la suppression du tournage d'une scène d'action importante, mettant en œuvre un grand nombre de cascades, les scénaristes réécrivirent la séquence pour le tournage du studio, et la scène tournée en Caroline du Nord se révèle encore plus spectaculaire que telle qu'elle était prévue au départ à Chicago.

CASCADES ET EFFETS SPÉCIAUX

John Irvin fait la part belle aux cascades et aux effets spéciaux dans *Le Contrat*, et c'est peut-être à son fils de douze ans, dont il avoue ingénument qu'il n'aimait pas beaucoup ses autres films, qu'on le doit : c'est en pensant à lui qu'il a fait ce film. A quoi il ajoute qu'il y a encore un enfant terrible qui sommeille en lui, un enfant qui n'avait pas beaucoup de jouets quand il était petit, et qui prend sa revanche en filmant des scènes de fusillades, des poursuites échevelées, des accidents de voiture et des explosions. « Quand j'étais petit, je n'avais pas autant de jouets que mes camarades. », dit-il, « mais maintenant, j'en ai de plus gros qu'eux et je peux m'amuser à les démolir si je veux. Non seulement on ne me dira rien, mais on me paie pour ça ! »

Et pourtant, ce serait réduire à peu de choses les motivations qui l'ont poussé à accepter ce projet : le sujet l'attirait aussi puissamment que l'aspect spectaculaire de son traitement. Etant jeune, il raffolait des films noirs, et *Le Contrat* est, dans son genre, un film de gangsters comme il les aimait tant et, comme, dit-il, « on n'en voit plus souvent. » C'est également un retour aux sources en ce qui le concerne ; il a en effet fait ses débuts dans la réalisation avec *Les Chiens de guerre* qui était un film d'action... et après *Turtle Diary* et *Champions*, qui montraient un aspect plus tendre peut-être de sa personnalité, il était désireux de faire la preuve de son brio et de sa virtuosité dans la mise en scène de séquences pour le moins animées.

RELEVER UN DÉFI PERSONNEL...

Il devait être servi, dans ce domaine, par un brillant complice : Arnold Schwarzenegger, qui a, en peu d'années, gravi toutes les marches du succès dans le culturisme, et aura démontré son talent dans des disciplines aussi compétitives que le cinéma, l'écriture et... le commerce.

Si le film s'adresse au même public qui a plébiscité ses films précédents, Arnold s'empresse de nous prévenir qu'il ne s'agit pas d'un simple exercice de tuerie de masse : il y relève un défi personnel qui consiste à donner la réplique, sur un pied d'égalité, à des acteurs confirmés. Il lui est arrivé, dans le passé, de jouer avec de grandes vedettes mais, selon ses propres termes, *Le Contrat* lui offre à la fois des scènes d'action, dans lesquelles il a sur tous les acteurs un net avantage, mais aussi des séquences — avec Sam Wanamaker, Darren McGavin et Kathryn Harrold, notamment — pour lesquelles il dut déployer de réels talents d'acteur. Ce qui lui fait ajouter plaisamment qu'il « n'a jamais autant travaillé de sa vie » ! Mais il rend hommage au réalisateur John Irvin, qui l'a considérablement aidé à surmonter ses difficultés.

Souhaitons lui beaucoup de succès, ainsi qu'au film. Mais là, nous ne prenons pas un grand risque : l'étiquette de film noir, les dialogues, la caution d'un excellent réalisateur, un producteur de renom, voilà des éléments qui devraient lui garantir une belle réussite. Bonne chance, Mr Stallone, votre plus grand rival est en passe de marquer encore quelques points contre vous ! (Trad. : *Dominique Haas*)

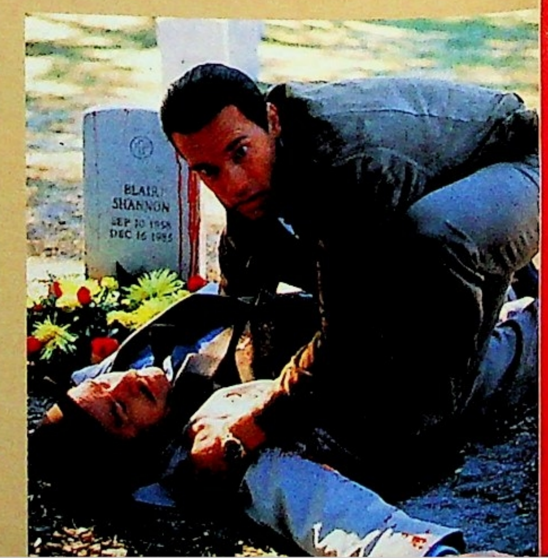
« A la suite de quelques « bavures » dûes à sa brutalité, Mark Kaminsky (alias Arnold Schwarzenegger), policier courageux et obstiné, a été limogé du F.B.I. mais a conservé l'estime de son ancien chef, Shannon. Lorsque le fils de ce dernier est abattu par un mafioso, et que Shannon est « écarté » de l'enquête, il ne voit qu'un seul homme pour le venger : Mark ! Celui-ci connaît les risques et accepte le contrat... »

« Réduire des voitures en miettes, faire exploser des raffineries de pétrole, raser des night-clubs à la mitraillette, voilà ce qui m'attirait ! » (John Irvin, réalisateur).

FILMOGRAPHIE DE ARNOLD SCHWARZENEGGER

1970 HERCULES IN NEW YORK (*)
d'Arthur Seidelman
1971 THE LONG GOODBYE (*)
(Le Privé)
de Robert Altman
1976 STAY HUNGRY (id.)
de Bob Rafelson
1977 PUMPING IRON
(Arnold le Magnifique)
de George Butler et de Robert Fiore
1979 THE VILLAIN
(Cactus Jack)
de Hal Needham
1980 THE JAYNE MANSFIELD STORY
de Dick Lowry
(téléfilm)
1981 CONAN THE BARBARIAN
(Conan le Barbare)
de John Milius
1984 CONAN THE DESTROYER
(Conan le Destructeur)
de Richard Fleischer
THE TERMINATOR
(Terminator)
de James Cameron
RED SONJA
(Kalidor)
de Richard Fleisher
1985 COMMANDO (id.)
de Mark L. Lester
1986 RAW DEAL
(Le Contrat)
de John Irvin

(*) sous le pseudonyme d'Arnold Strong











CANNES 86 : LA

Sourire, ambiances joyeuses, animation des rues, ravissants déshabillés des starlettes en quête de des années précédentes sans pour autant les éloigner des salles obscures qui, jour après jour, se commune : en l'occurence celle du cinéma, large-

Celle-ci nous a en effet offert quelques très beaux fleurons qui permettront de reléguer sans complexe dans un obscur recoin de mémoire la prosaïque grisaille d'un **I Love You** (Ferreri), le nombrilisme chronique et exaspérant d' **un homme et une femme : vingt ans après** (Lelouch), voire la désespérante lenteur d'un **Boris Goudounov** (Bondarchuck) dont même les scènes de bataille sont loin de nous rappeler le génial stratège/réalisateur de **Guerre et Paix** et de **Waterloo**.

Un Oshima insolite...

L'insolite a fait son apparition à Cannes avec **Max mon amour**, de Nagisha Oshima, qui parvient à tirer son épingle du jeu, en particulier grâce à une certaine dose d'humour sachant rester éloigné de la facilité, et ce sur un sujet bien étrange : l'amour d'une jeune femme pour un gorille, amour qui la pousse peu à peu à délaisser son mari et entraîne, il va de soi, quelque bouleversement dans la vie de la famille ! Oshima a eu l'intelligence de pousser sa situation jusqu'au bout. Une fois la démarche réussie, il lui restait une tâche redoutable à accomplir : ne pas laisser son public sur sa faim, ce qui n'était guère évident sur un tel sujet. Et reconnaissons-le, le réalisateur a su convenablement relever le défi. Dire que le film convainc totalement serait peut-être beaucoup,mais il ne déçoit pas. Dans le présent cas, c'est une forme de tour de force...

Ce n'est hélas pas le cas du **Pirates** de Polanski qui, indépendamment de certains attraits légers, nous semble raté au niveau de son intention principale : le pastiche des films de corsaires. Il eût fallu le souffle et l'envolée d'un Michael Curtiz et le panache d'un Errol Flynn.

Neil Jordan et ses « Mona Lisa »...

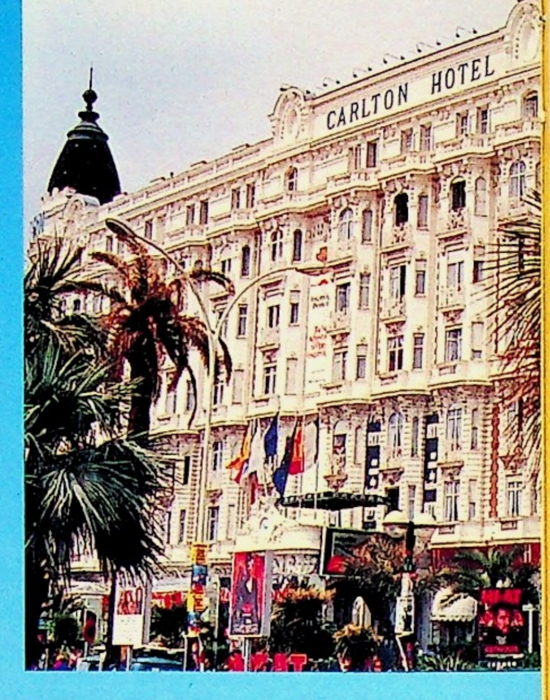


Suspense et humour...

C'est donc avec l'excellent **Runaway Train** de Konchalovsky, que le cinéma d'action se vit honoré par le Festival. Mais il faut dire qu'outre une réalisation magistralement maîtrisée sur des situations difficiles et un sujet qui aurait pu se réduire à un enchaînement de scènes répétitives, l'ingéniosité du scénario et la virtuosité de la mise en scène ont permis de tisser une oeuvre passionnante. L'un de ses points forts est bien entendu le personnage principal, incarné par un John Voigt injustement ignoré par le palmarès, et qui bâtit ici un héros fort peu conventionnel - en fait, une pure crapule au départ - en sachant justement le tirer de sa condition première par une stature surhumaine, et par la - même quasi fantastique. On ne peut, dans un autre style, que penser au personnage de Rutger Huer dans **La chair et le sang** : il y a dans la volonté mortellement inébranlable de ce type d'homme à tout affronter, à tout pousser à bout et à toujours vaincre, un côté diabolique, la quête d'une sorte d'« immortalité terrestre » qui pourra agacer certains, mais n'en possède pas moins un singulier pouvoir de séduction...

On retiendra aussi le savoureux **Hannah et ses soeurs**, de Woody Allen, cocktail fort habile d'humour et de nostalgie qui, sous le couvert d'images simples, de dialogues (ou de monologues) apparemment naturels, brosse en quelques dizaines de minutes un tableau condensé de l'existence, empreint d'une humanité et d'une sensibilité pleines de tact.

Le **Mona Lisa** de Neil Jordan est



La fête du ciné

un petit chef-d'oeuvre en matière, notamment, de glissement de ton : démarrant sur celui d'une comédie de moeurs, il nous entraîne insensiblement, à notre insu la plus totale, vers la tragédie et la violence, et lorsque la fin explose sous nos yeux, c'est une étrange surprise que nous éprouvons tant, dans le même temps, on s'est laissé bercer par le rythme insidieusement familier du film et préparer par d'infimes touches dont le souvenir fait jaillir soudainement la réalité passée.

Le coup de maître a toutefois été ac-

« La couleur pourpre » : l'émotion selon Spielberg



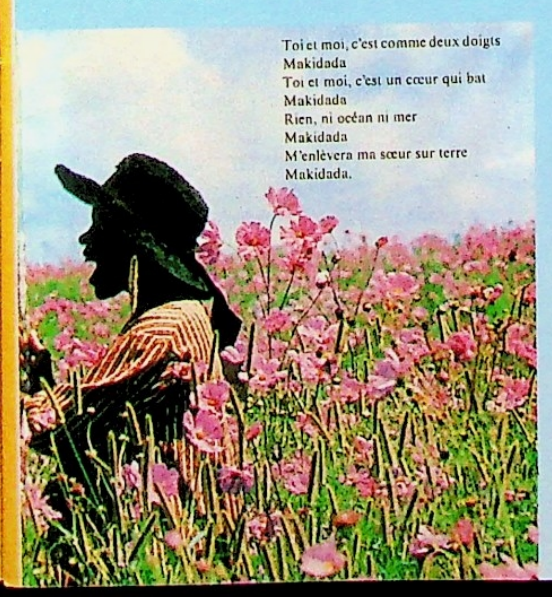
COMPÉTITION

producteurs...tout était là pour faire oublier aux participants de la manifestation la relative morosité remplissaient dans la bonne humeur résultant instinctivement du plaisir à partager une passion ment comblée cette année par la sélection officielle.



ma retrouvée...

compli sans nul doute par Scorcese qui, avec **After Hours** a su transformer le récit d'une nuit de cauchemar - car ce que vit le personnage n'est finalement rien d'autre - en une désopilante comédie dans laquelle, à un rythme parfois endiablé, s'enchaînent les situations cocasses les plus dramatiques : autant dire que le réalisateur joue durant tout le film sur la corde raide du plus difficile des paradoxes, et avec un talent, une efficacité de chaque seconde qui dénotent une maîtrise du cinéma peu commune.

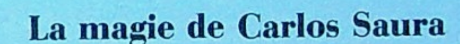


Un Spielberg nouveau...

Et puis il y a eu la **Couleur pourpre** de Spielberg, que Cannes avait déjà honoré en présentant en clôture, **E.T.**, il y a quelques années. Mais ici un Spielberg nouveau surprenant au premier abord, sur un sujet intimiste auquel il sait, comme à l'accoutumée, donner une portée humaine toute en nuance et dont les prolongements dépassent largement le cadre strict de l'histoire. Il n'est pas impossible que cette **Couleur pourpre** apparaisse dans les années à venir comme une des clés de voûte de l'oeuvre d'un réalisateur qui a déjà bien prouvé jusqu'alors son éclectisme.

A la splendeur un peu figée de **l'Othello** de Zeffirelli, on pourra préférer l'approche toute particulière de Claude D'Anna dans le Salome qui ouvrait le Festival. Toutefois, ceux qui ont aimé en particulier **La mégère apprivoisée** et surtout **Roméo et Juliette** constateront avec plaisir que la luxuriance de l'histoire italienne inspire toujours avec chaleur Zeffirelli, dont le lyrisme personnel sait à merveille se faire l'écho de celui de l'opéra de Verdi, sans s'y fondre de façon anonyme.

La magie de Carlos Saura



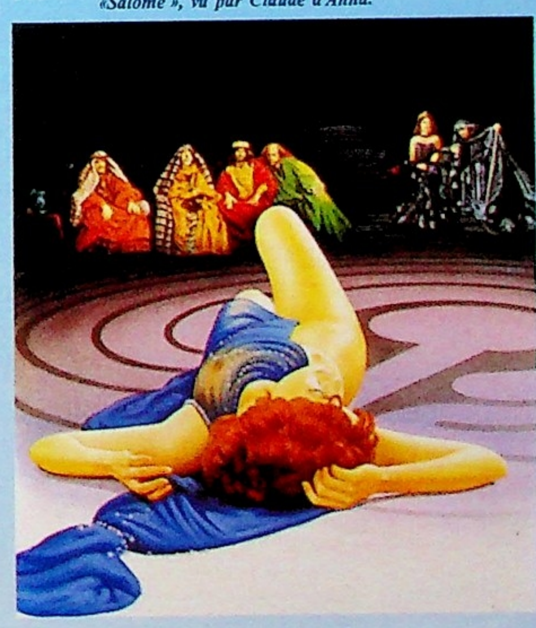
Toutefois, s'il est un film que nous serions tentés de mettre tout en avant du peloton de tête, c'est bien **El Amor Brujo** de Saura qui, par la magie de la danse, de la musique, de décors entièrement reconstitués - on pense, quoi qu'il s'agisse ici d'un village gitan, à **Coup de coeur** de Coppola - sait transporter son public sur la voie d'un lyrisme purement cinématographique, mais aussi fort humaniste, sur un sujet quant à lui complètement fantastique - une femme qui chaque soir retrouve son mari tué jadis dans une rixe, pour danser avec lui, et dont la quête finale est de le rejoindre pour l'éternité. Hors compétition, ce film eût largement, selon nous, mérité la Palme d'Or s'il s'était trouvé en situation pour l'avoir. Et le choix de **The Mission** de Roland Joffé pour la récompense suprême nous paraît dans ce cas le meilleur qui pouvait être fait : non dénué de lyrisme, le film de Joffé a eu de plus le mérite d'apporter à la sélection officielle sa note de gravité noble et d'épopée, sans pour autant tomber dans les poncifs du genre. Un très grand film, servi par une bande son admirable - dont la superbe musique de Morricone n'est qu'un aspect - et qui illustre parfaitement toute la puissance du cinéma conçu comme un art total.

Bertrand Borie



Sylvester Stallone, omniprésent à Cannes... en posters ! (sécurité oblige..?).

«Salomé», vu par Claude d'Anna.



Par Bertrand Borie, Norbert Moutier,

ALLEMAGNE

JOEY

L'enfant et le pantin...

Joey a neuf ans.
Comme il aimait jouer avec son père au ballon, passer de longs moments à chahuter avec lui. Des souvenirs qui le hantent quotidiennement. Souvenirs seulement, hélas, car son père est mort. Et quoique vivant sans histoire avec sa mère aux abords d'une petite ville américaine, Joey ne s'est jamais remis de cette disparition.
Toutefois, un jour, une lumière s'est glissée dans la vie du gamin : son petit téléphone-jouet s'est mis à sonner, à briller même, comme habité par une intense lueur, et quand il a décroché... C'était son père ! En tout cas Joey en est persuadé et chaque jour, en cachette, il dialogue ainsi longuement avec le disparu. L'ultime magie est entrée dans son monde déjà peuplé de rêves, comme en témoignent les jouets qui encombrent sa chambre, et notamment un sympathique petit robot, cousin germain de D2R2, qui le suit partout.
Bref, compte tenu de la situation, cela ne va pas trop mal...
Tout au moins jusqu'au jour où, histoire de peupler un peu plus cet univers fantastique qui lui permet d'échapper aux réalités de la vie, Joey a ramassé un pantin. Un innocent pantin. Certes, d'aucuns auraient peut-être trouvé, en regardant le visage de ce dernier qu'y était empreinte une sorte de malice maléfique, voire cruelle. Mais un pantin n'est qu'un pantin...
Excepté le fait que celui-ci n'est pas tout-à-fait ce qu'on pouvait attendre. Il est vivant. Vivant et mauvais. Surtout lorsqu'il devient jaloux.. Et les longues conversations téléphoniques entre Joey et son père ne sont pas pour lui plaire. Non plus sans doute que l'atmosphère de rêve dont s'entoure l'enfant. Dès lors, le ballet de fantaisie devient un ballet de mort...
Réalisé avec d'imposants moyens par l'équipe du *Principe de l'Arche de Noé*, dont le réalisateur Roland Emmerich, *Joey*, sous les auspices d'une mise en scène soignée, convaincante, et servie par des effets spéciaux souvent fort réussis, possède bien des pouvoirs de séduction. L'œuvre est dans l'ensemble assez rondement menée, et non dénuée d'une certaine ampleur, en particulier dans sa seconde moitié. Le personnage du garçonnet est attachant et joué par le jeune Joshua Morrel avec le mélange de conviction et d'innocence que réclamait le rôle. En un mot, ce film allemand manifestement conçu « à l'américaine » atteint sur ce point sa cible, à l'exception près de quelques longueurs qui par moments alourdissent l'histoire. Le problème principal est justement de n'avoir su se contenter d'un rapprochement de style avec le cinéma d'Outre-Atlantique, et de s'être attaché de trop près et de façon trop précise - sinon trop insistante - à des modèles qui frisent l'archétype - au point que, n'eût été la dramatisation progressive de l'intrigue, on aurait pu croire que l'intention était parodique. Ces modèles, on les devinera sans peine : Spielberg, bien sûr, et plus spécialement *E.T.* dont la fin de *Joey* n'est qu'un pur et simple démarcage à la limite du plagiat - non seulement dans l'idée, mais dans la mise en scène et les rebondissements. Ajoutez à cela, par exemple, quelques pincées de *Gremlins*, et la cellule familiale traditionnellement réduite à la mère et aux enfants - de sorte que le petit homme puisse prendre toute sa dimension héroïque sans risquer d'être étouffé par le père. En sus, quelques clichés non moins traditionnels, tel l'univers ludique de l'enfant, ainsi que la façon dont cet univers, théoriquement inanimé, prend vie de manière fantastique dès qu'« il se passe quelque chose »...
On aurait été d'autant plus en droit de souhaiter davantage d'originalité dans le traitement du film que le fond de l'histoire - le conflit entre la poupée maléfique et l'enfant - représentait quelque chose d'assez neuf en soi ; en effet, ce type d'affrontement diabolique et mortel - car la poupée, ici, ne fait pas de quartier - met plus généralement en scène des adultes - témoin l'un des modèles du genre qu'est le court métrage de Dan Curtis, avec Karen Black, intitulé *Amélia* et présenté plusieurs fois par le Festival du Film Fantastique de Paris.
Il n'en reste pas moins que si l'on veut entrer dans le jeu, ce *Joey* tient parfaitement la route grâce à la rigueur avec laquelle il est conduit, et constitue, à condition de taire quelques réminiscences cinématographiques trop précises, un divertissement intelligemment mis en scène. Ce n'est déjà pas si mal !

B.B.

Allemagne. 1985. Réal. : Roland Emmerich. Sc. : R. Emmerich. Hans J. Haller, Thomas Lechner. Prod. : Klaus Dittrich. Phot. : Egon Werdin. Mus. : Hubert Bartholomae. Mont. : Tomy Wigand. Dir. art. : Holger Schmidt. Effets spéciaux : Hubert Bartholomae. Int. : Joshua Morrell, Eva Kryll, Jan Zierold, Tamy Shields, Barbara Klein, Matthias Kraus. Couleurs. Cinémascope. Dolby stéréo. 94 mn.

We will all meet again.
JOEY
GAMES THAT GLOW IN THE DARK

AUSTRALIE

DEAD-END DRIVE IN

Politique - fiction en huit-clos...

Alors que George Miller, Peter Weir et Bruce Beresford semblent avoir coupé le cordon ombilical les reliant à leur Australie natale pour se conformer aux exigences du cinéma américain, Brian Trenchard-Smith reste l'un des rares réalisateurs réellement attaché à la culture de son pays et déterminé à travailler exclusivement pour la jeune — mais prolifique — école australienne.
Après avoir acquis une renommée mondiale grâce à *L'homme de Hong-Kong*, Brian Trenchard-Smith a tourné *Turkey Shoot* (sorti en France sous le titre *Les traqués de l'an 2000)*, puis plus récemment *The BMX Bandits* et *Frog Dreaming*, aujourd'hui rebaptisé *The Spirit Chaser* avec Henry Thomas (*E.T.*).
Tiré d'une courte nouvelle de Peter Carey intitulée « Crabs », *Dead-End Drive In* se situe dans un futur proche (les années 1990), à une époque où l'Australie, comme le reste du monde, traverse une sérieuse crise économique, sociale et politique. Inflation, chômage et délinquance ont conduit la population au bord de la guerre civile. Les villes, et surtout les autoroutes, sont maintenant des endroits dangereux où circulent des gangs agressant et pillant les automobilistes. La voiture est devenue une véritable religion. Tout comme la violence, omniprésente, relayée çà et là par des affiches de cinéma agressives annonçant « Rambo en Russie » !
Crabs - c'est le nom du héros de l'histoire - emprunte la voiture de son frère aîné pour emmener sa petite amie Carmen au drive in local. Durant la séance, le jeune couple se fait voler les deux roues arrières du véhicule et se retrouve bloqué pour la nuit dans le cinéma en plein air ; pas de téléphone, les taxis n'existent plus, l'auto-stop est formellement interdit..
Au petit matin, les adolescents vont découvrir une réalité qu'ils ne soupçonnaient pas : le drive in est une prison, une sorte de camp de concentration peuplé de jeunes chômeurs, sous le contrôle des autorités préférant garder une partie de la population derrière des grillages électrifiés plutôt que livrée à elle-même dans les rues. La plupart d'ailleurs semble bien supporter la captivité grâce aux films, à la musique, à la nourriture, aux drogues et aux contraceptifs qui lui sont largement prodigués. La petite amie de Crabs, sans famille ni emploi ni domicile fixe, est enchantée par ce nouveau style de vie, microcosme d'une société assistée et décadente. Mais Crabs n'a qu'une idée en tête ; retrouver sa liberté...
La vitalité du cinéma australien n'est plus à démontrer aujourd'hui et une œuvre comme *Dead-End Drive In* s'inscrit parfaitement dans la lignée des *Mad Max 1* et autres *Survivor*, ces films originaux, bien construits, techniquement parfaits et ayant su garder le sens du spectacle. Brian Trenchard-Smith que l'on croyait éternellement destiné aux films d'action se révèle tout-à-fait à l'aise pour tenir son public en haleine dans un endroit clos où, excepté la première et la dernière bobine très mouvementées, l'action n'est pas à proprement parler le point d'orgue du film. Mais sa tâche se trouve considérablement facilitée par le travail de Paul Murphy à la photo qui, grâce à des filtres de couleur, est parvenu à rendre une atmosphère polluée des plus réalistes. *Dead-End Drive In* bénéficie également de décors très particuliers — destinés à nous faire mesurer le degré d'anarchie — où prédominent tubes au néon, couleurs violentes et graffitis rappelant le métro new-yorkais.
Il se pourrait fort bien que *Dead-En Drive In* devienne l'objet d'un véritable culte à l'image de *Mad Max 1* auquel certains le comparent déjà (New World Pictures en a d'ailleurs acquis les droits pour le monde entier suite à sa projection au Marché du Film).
Comme George Miller à ses débuts, Brian Trenchard-Smith a su tout en préservant l'identité australienne de *Dead-End Drive In*, réaliser un film international.
C'est peut-être cela la clef du succés...

G.P

Australie. 1986. Réal : Brian Trenchard-Smith. Sc. : Peter Smalley, d'après la nouvelle de Peter Carey « Crabs ». Prod. : Andrew Williams pour Springvale. Prods. New South Wales Film Corp. Phot. : Paul Murphy. Mus. : Frank Strangio. Mont. : Lee Smith. Dir. art. : Larry Eastwood Cascades : Guy Norris. Int. : Ned Manning (Crabs), Natalie Mc Curry (Carmen), Peter Whitford (Thompson), Wilbur Wilde (Hazza), Brett Climo (Don). Couleurs par Eastmancolor. Scope. 90 mn.



PLAYING BEATIE BOW

Retour dans le temps...

Destiné à un public jeune, *Playing Beatie Bow* est une intéressante variation sur le thème du voyage dans le temps, une sorte de *Retour vers le futur* australien.
Abigail, l'héroïne du film, en proie aux tourments de l'adolescence, se retrouve précipitée plus de cent ans en arrière, dans le Sydney de 1873. Elle est recueillie par une charmante famille la prenant pour l'étrangère dont parle une ancienne prophécie. Abigail ne pourra réintégrer son époque qu'après avoir accompli la mission que l'on attend d'elle.
Pourtant, l'élément fantastique du film a souvent tendance à disparaître au profit d'une romance à l'eau de rose agrémentée d'un humour parfois incongru comme en témoigne la longue — et surprenante — séquence à l'intérieur d'une maison close ! Néanmoins l'alchimie de ce mélange, empreint d'une certaine naïveté, fonctionne plutôt bien, et *Playing Beatie Bow* parvient dans la plupart des cas à éviter

Gilles Polinien et Robert Schlockoff

les écueils du « film pour enfants » pour parvenir à un résultat, somme toute, convaincant.
Un budget manifestement important a permis la reconstitution de tout un quartier du Sydney du XIXème siècle dont l'univers rappelle celui des romans de Charles Dickens. Mais ce travail soigné et rempli de bons sentiments n'arrive pas à effacer cette bizarre impression de froideur qui fait de *Playing Beatie Bow* un film sans réelle personnalité.

G.P.

Australie. 1986. Réal. : Donald Crombie. Sc. : Peter Gawler, d'après le roman de Ruth Park. Prod. : Jock Blair pour The South Australian Film Corporation. Prod. : Geoffrey Simpson. Mus. : Garry McDonald. Mont. : A.J Prowse. Dir. art. : George Liddle. Int. : Imogen Annesley (abigail), Peter Phelps (Judah/Robert), Mouche Philips (Beatie Bow), Nikki Coghill (Dovey), Moya O'Sullivan (Granny). Couleurs par Eastmancolor. 93 mn.

CANADA

A JUDGEMENT IN STONE

Rita Tushingham et le thriller psychologique

Dans une petite ville des Etats-Unis, George et Jackie Coverdale forment une famille aisée : lui est médecin et elle monte un commerce de vêtements pour enfants. Ils ont chacun un enfant d'un précédent mariage, Bobby et Melinda, et Jackie souhaite alléger sa tâche domestique en engageant une gouvernante. C'est ainsi que l'agence à laquelle ils se sont adressés leur envoie d'Angleterre Eunice Parchman (Rita Tushingham).
Dont ils ne vérifient ni le passé, ni les références.
Et d'ailleurs, à quoi bon. Eunice se révèle dès les premiers instants parfaite : dévouée, respectueuse de ses patrons, toujours impeccablement vêtue et, de surcroît, excellente cuisinière.
En fait, au départ, il n'est guère qu'une chose qu'elle cache : dyslexique, elle n'a jamais su apprendre à lire. C'est pour elle une tare irrémédiable qui ne peut que finir de la mettre au ban de la société : en proie dès son enfance aux sarcasmes de ses camarades de classe, elle s'est enfermée dans ce qui devenait pour elle un martyre moral.
Intériorisée, complexée, jalouse d'une société qui l'a, par intolérance, mutilée - elle est bien entendu restée vieille fille - elle détient en elle un potentiel d'agressivité meurtrière insoupçonnable à première vue, mais qu'une étincelle peut suffir à faire exploser...
Et dans une petite ville, les étincelles ne manquent pas.
Comme par exemple Joan, une ex-prostituée repentie tombée dans l'excès inverse : convertie à une église à laquelle elle voue désormais une ferveur fanatique, elle manie la diatribe aussi bien que la bible, condamne le péché : le voyant même là où il n'est pas, et allant jusqu'à proclamer que seule la mort peut en venir à bout ! Et Joan qui hait profondément les Coverdale, symbole de la réussite sociale alors qu'elle-même sent qu'à sa manière elle n'est jamais sortie du ruisseau, a entrepris de convertir Eunice.
Et puis, il y a Bobby et Melinda, le frère et la sœur, qu'Eunice imagine se vautrant dans le stupre, car elle sait que parfois ils se retrouvent dans la chambre de l'une ou de l'autre. En fait, d'innocentes rencontres, au départ, et qui le deviendront moins, par un subtil jeu psychologique qui fait que les allusions d'Eunice joueront un rôle de catalyseur dans la découverte du sentiment qui les unit, celui-ci, d'ailleurs, reste parfaitement licite, puisqu'aucun lien de sang n'existe entre eux - mais cela, Eunice ne le sait pas. Ce qu'elle sait, par contre, c'est qu'ils ont fortuitement découvert son secret.
Dès lors un tourbillon infernal est en marche dans l'esprit d'Eunice : Eunice poussée par Joan à chatier le péché ; Eunice étriquée devant l'aisance des Coverdale dont elle ressent l'amitié comme un nouveau piège de l'existence ; Eunice révulsée par les relations qu'elle imagine d'abord, puis constate et juge monstrueuses, entre Bobby et Melinda ; Eunice harcelée par les hallucinations qui, par moments, matérialisent sous ses yeux des périls imaginaires ; et surtout Eunice paniquée à l'idée qu'on puisse apprendre la vérité sur elle...
Tiré d'un roman de Ruth Rendell, le film d'Ousama Rawi s'inscrit dans la lignée des meilleurs thrillers psychologiques de ces dernières années, avec une qualité égale, quoique sur un thème tout différent, à celle de cette autre révélation du genre qu'avait constitué l'an dernier à Cannes *Dance With a Stranger*.
Ce qui fait en particulier, comme dans ce dernier film, toute l'efficacité de *A judgement in Stone*, c'est un parfait équilibre entre une construction psychologique rigoureuse et suffisamment posée pour entraîner le spectateur dans son raz-de-marée, et un sens aigu de la violence, de la vivacité seules capables de donner leur impact aux moments de paroxysme sur lesquels débouchent logiquement un mécanisme humain dont le mouvement est guidé par un inéluctable crescendo.
Les motivations des personnages sont par ailleurs exposées avec une nuance qui évite toute caricature même involontaire, qu'il s'agisse du drame de la jalousie sociale, de la découverte progressive et de la montée de la folie d'Eunice ou du subtil enchaînement de sentiments qui unit progressivement Bobby et Melinda. Mais le trait de génie de la scénariste Elaine Waisglass et du metteur en scène Ousama Rawi est de nous faire ainsi franchir un seuil qui ne l'est pas habituellement dans ce type de films, en renforçant notre vision de la perturbation qui gagne peu à peu l'esprit d'Eunice par des séquences dont le traitement est complètement fantastique. Ainsi le film progresse-t-il, sans trahir l'étude de caractère - fort bien servie par la sobriété des comédiens - et la peinture sociale qui forment sa toile de fond, sur la corde raide qui sépare le réalisme de la fiction pure, en nous faisant effleurer, par touches successives et de plus en plus nettes, l'atmosphère et quelques ingrédients visuels savamment dosés du cinéma d'horreur. Mélange de genres d'autant plus délicat qu'il joue sur l'interpénétration de deux registres également connus du public et d'ordinaire bien distincts, et que les auteurs le mènent avec une totale maîtrise. On sait que l'écriture du scénario a été longue, mais à n'en point douter, l'énorme travail de conception et de préparation qui seul a pu permettre de donner à *Judgement in Stone* une telle force porte remarquablement ses fruits. A noter également, au crédit du film, la très bonne musique de Patrick Coleman et Robert Murphy, ainsi que la photographie de David herrington, dont la contribution à l'impact de l'œuvre est essentielle.

B.B.

Canada. 1986. Réal. : Ousama Rawi. Sc. : Elaine Waisglass, d'après le roman de Ruth Rendell. Prod. : Harve Sherman, pour Rawfilm et Schulz Prods. Phot. : David Herrington. Mus. : Patrick Coleman, Robert Murphy. Mont. : Stan Cole. Dir. art. : Reuben Freed. Int. : Rita Tushingham (Eunice Parchman), Ross Petty (George Coverdale), Shelley Peterson (Jackie), Jonathan Crombie (Bobby), Jessica Steen (Melinda), Jackie Burroughs (Joan Smith). Couleurs. 100 mn.

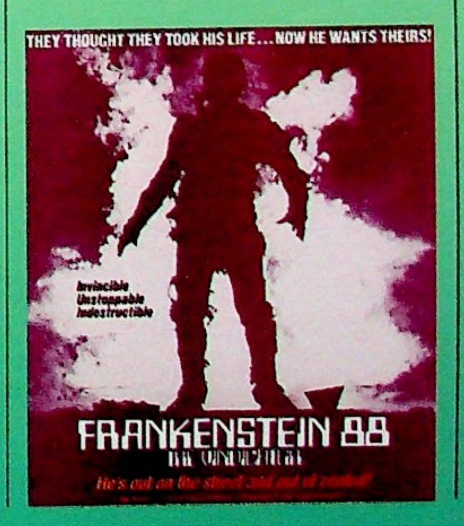


VINDICATOR

Frankenstein et la cybernétique...

Sous-titré « Frankenstein 1988 » *Vindicator* n'a aucun lien réel de parenté avec le mythe de Promethée. Le savant ne cherche pas à supplanter la création divine mais se trouve lui-même entraîné dans une mini catastrophe radio-active au sein de son laboratoire. l'incident étant fortement aidé et exploité par ceux qui l'entourent, visant, par ambition, à lui ravir son poste. Immergé vif dans les lymbes de la radio-activité et de la cybernétique, sont corps s'est fondu avec la matière, lui donnant la force incroyable d'un robot.
Réalisé avec soin au milieu des décors grandioses d'une véritable usine ultra-moderne. *Vindicator*, comme son nom l'indique, est plutôt l'histoire d'une vengeance, celle d'un homme auquel on a tout pris : son poste au laboratoire, son savoir, sa femme.
Bien plus proche du robot invincible et indestructible de *Terminator* que du bon vieux monstre de Frankenstein, la créature s'apparente au cyborg intelligent alliant les redoutables facultés de la pensée et de la puissance. Son périple est celui des invulnérables et rien ni personne ne pourra l'empêcher d'atteindre ceux dont il entend se venger.
Le thème n'est pas nouveau mais trouve ici une illustration de choix amenant une tension progressive, transformant peu à peu le spolié en machine à tuer, imposant à sa raison vacillante le goût du massacre. On trouve également dans son personnage la vieille dualité entre le Bien et le Mal, notions que la créature souffre de plus en plus à discerner. Cet altermoiement dans la conscience d'êtres en partie synthétiques constitue la seule fibre qui relie le cyborg vengeur à la créature de Frankenstein. Quelques miettes de





sentiments, généralement liés au souvenir d'une femme, tentent de jeter un frêle rempart devant la furie homicide qui anime ce genre de monstre destructeur. Quelques plans rappelleront aussi aux puristes les essais de destruction de la « Chose » dans le premier film qui lui fut consacré.
Ce *Frankenstein* de l'ère atomique et des computers fut l'une des meilleurs surprises de ce marché, ce qui laisse peut-être l'espoir de son apparition sur nos écrans nationaux.

N.M

Canada. 1985. Réal. : Jean-Claude Lord. Sc. : Edith Rey, David Preston. Prod. : Don Carmody et John Dunning pour Michael T. Levy Enterprises. Mus. : Paul Zaza. Effets spéciaux : Stan Winston. Int. : Terri Austin, Richard Cox, Maury Chaykin, Pam Grier, David McIlwrath (le monstre). Couleurs.

FRANCE

LA REVANCHE DES MORTES VIVANTES

Une grotesque et affligeante production nationale.

Toute initiative envers un fantastique national suscite curiosité et espoir. *La Revanche des Mortes Vivantes* n'aura hélas satisfait notre curiosité qu'au prix d'un maintien stoïque à la vision totale du film et fait fuir toutes nos espérances.
Le début s'avère pourtant sympathique et laissait espérer le bon petit produit proécologique fait avec trois sous. Une auto-stoppeuse de choc distrait en effet les conducteurs de camions laitiers pendant que son complice grimpe sur la citerne, glissant un produit toxique dans le chargement... Mais, rapidement, la pornographie relègue la pollution en arrière-plan, les scènes sexy venant s'inclure sans discernement au fil d'une intrigue devenue de plus en plus filandreuse, « défendue » en outre par une poignée de comédiens mal dirigés et affublés de dialogues d'une effarante débilité, aggravés semble-t-il par une post-synchronisation hasardeuse.
L'apparition des mortes-vivantes (pourtant bien maquillées) est grotesque et dépassée ainsi que leur démarche vengeresse plus proche du mauvais roman-photo que de l'œuvre cinématographique.
Déception donc sur toute la ligne en ce qui concerne cet essai français qui ne présente même pas l'avantage d'attirer la sympathie que tout produit réalisé avec peu de moyens se voit généralement octroyer. Les effets gores eux-mêmes (pourtant réussis et crédibles), n'attirent que la répugnance. Enfoncer complaisamment une épée dans un sexe de femme, flots de sang à l'appui, relevant davantage de l'obsessionnel écœurant que de la surenchère dans le gore. Autant le gore d'un *Romero* ou d'un *Evil Dead* peut se réclamer d'un surréalisme éblouissant, autant cette saignée vaginale suscite le dégoût.
Dommage pour le cinéma fantastique français.

N.M

France. 1985. Réal. : Peter B. Harsone. Int. : Kathryn Charly Anthea, Veronik Cantazaro. 85 mn. Couleurs.

G.B.

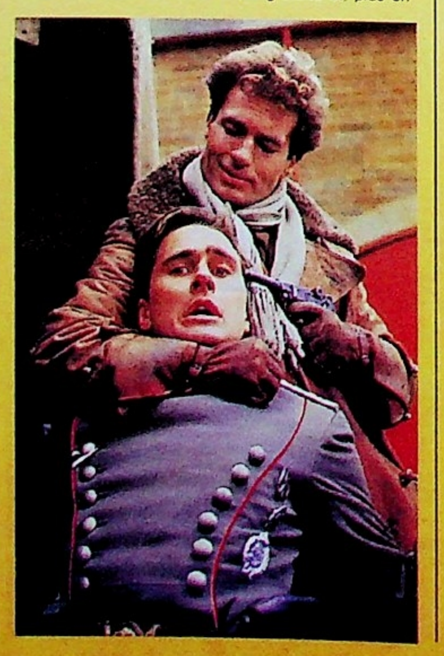
BIGGLES

Entre deux mondes...



Biggles (Neil Dickson), l'as de l'aviation anglaise...

Jim pourrait être un homme normal.
C'est d'ailleurs ce dont il est convaincu, et sa charmante girl-friend, Debbie, ne saurait être qu'un argument de poids supplémentaire pour s'entêter à vivre une vie bien terrestre dans laquelle, pour peu qu'on réussisse de surcroît parfaitement sa vie professionnelle, comme c'est le cas de Jim, on ne peut que désirer trouver sur Terre un paradis qu'on n'est finalement jamais certain d'atteindre plus tard...
Mais le jour où un vieil homme très digne, au visage énigmatique de Peter Cushing, se présente chez lui pour lui demander s'il ne lui est rien arrivé d'extraordinaire, consulte sa montre comme pour constater qu'il s'agit d'un rendez-vous manqué et où, quelques instants plus tard, Jim se retrouve transporté en pleine guerre de 14... alors là, bien sûr, la belle existence dérape !
Encore notre fringuant jeune homme ne sait-il pas qu'il est voué à revenir en 1985, puis à repartir, à revenir... quelle que soit la situation dans laquelle il se trouve - fût-ce en entraînant Debbie en manteau de fourrure dans les tranchées ! - chaque fois qu'il faut sauver des plus périlleuses situations un as de l'aviation anglaise : Biggles, dont la destinée est de détruire « l'arme totale » mise au point par les allemands. Et tout cela parce qu'un lointain lien de sang les unit.
Mais n'est-ce pas ainsi d'un rocambolesque cercle vicieux que Jim est devenu le jouet ? Le gag final ne constituera pas la moins savoureuse des surprises que ménage cet excellent film fantastique mis en scène par John Hough, à qui l'on devait déjà *Les yeux de la forêt* et surtout le très bon *Incubus*, présenté par le Festival Fantastique de Paris en 1982. Mais cette fois, Hough a délaissé l'horreur et le fantastique « sérieux » pour s'attaquer à la comédie... et même à beaucoup plus. Car partant d'un traitement assez original sur le thème pourtant classique du voyage dans le temps, John Hough a tissé un film d'action qui évolue entre la fantaisie pure, le burlesque et le grand spectacle, tout cela avec une maîtrise des situations et des personnages qui relève d'autant plus du grand art que le film, à de nombreux moments, aurait pu, sans le talent du réalisateur, sombrer dans le ridicule. Mais cela ne se produit jamais, d'autant plus que le personnage de Peter Cushing apporte régulièrement, à point nommé, une note de gravité non dénuée d'humour. Travaillant tout en nuance, Hough a su également introduire le fantastique dans certaines situations, telle la démonstration de la redoutable arme allemande. L'action bondit de la première à la dernière image, et jalonne le film de scènes de guerre fort spectaculaires qui n'ont rien à envier aux meilleures reconstitutions du genre - on pense à *Blue Max*, par exemple. C'est dire que John Hough a bien utilisé le budget déjà honorable dont il bénéficiait - 8 millions de dollars.
On sourit, on vibre, on participe. Et les amateurs de spectacle n'ont pas lieu d'être déçus. Cela sous le constant couvert d'une dignité « anglo-saxonne » éloignée en particulier de toute gratuité et, plus encore, de tout mauvais goût. *Biggles* fait partie de ces réalisations soignées, égrennant avec aisance leur chapelet d'images sous les yeux du spectateur sans lui offrir d'autre choix que celui d'être complice pour le laisser tout étonné de s'apercevoir, après coup, de la complexité du film qu'il vient de visionner...



B.B.

G-B. 1985. Réal. : John Hough. Sc. : John Grives, d'après des personnages créés par le Capt. W.E Johns. Prod. : Pom Oliver et Kent Walwin pour Compact Yellowbill et Tambarle. Phot. : Ernest Vincze. Mus. : Stanislas. Mont. : Richard Trevor. Dir. art. : Terry Pritchard. Int. : Neil Dickson (Biggles), Peter Cushing (Col. Raymond), Alex Hydre-White (Jim Ferguson), Fiona Hutchison (Debbie), Marcus Gilbert (Von Stalhein). Technicolor. Dolby stéréo. 108 mn.

ITALIE

IL MOSTRO DI FIRENZE

Quand l'épouvante s'attaque au fait-divers...

Ponctuellement, depuis 1968, chaque été, le monstre de Florence frappe. Le mystérieux assassin exécute des couples d'amoureux qu'il surprend, isolés dans leur voiture, leur logeant, à bout portant, une balle dans la tête, avant de se livrer à un horrible rituel sur la personne de ses victimes féminines. Jamais découvert, le maniaque met la police en échec.
Aucune trace, aucune empreinte ne permettent de l'identifier et il est probable qu'en dehors des crimes monstrueux qu'il commet, le meurtrier est inconnu des milieux de la pègre, qu'il s'agit d'un citoyen apparemment ordinaire.
L'écrivain Andreas Akerman s'est attaqué à ce sujet et, aidé par une amie journaliste, tente de rassembler tous les éléments concernant l'étrange exécuteur de couples. D'année en année, les précisions et témoignages s'accumulent au point de former une véritable thèse en criminologie. De plus en plus accaparé par ses recherches, l'écrivain finit par se trouver totalement obsédé par le personnage fantôme auquel il tente désespérément de donner un visage.
Jusqu'au jour où, lors d'une réception à l'opéra, il rencontre un gentleman racé correspondant exactement au profil que ses patientes recherches ont défini. *Night Ripper*, malgré son titre anglais accrocheur et la succession de crimes très réalistes qu'il présente est pourtant loin d'appartenir au genre usé des psycho-killers. Il s'agit plutôt de la minutieuse reconstitution d'un puzzle fascinant l'auteur au point de le conditionner entièrement et de l'enfermer dans une étrange complicité morbide avec un être sans visage. Pas très loin, par instant, du pur cinéma d'auteur, le film s'étale comme une longue réflexion personnelle sur les déviations bourgeoises et l'impuissance. Quant à la complicité entre l'écrivain et la journaliste, elle ne peut manquer de faire penser à, celle qui rapprochait un couple presque semblable dans *Profondo Rosso* de Dario Argento. A travers une séquence onirique liée au procès du présumé coupable, le ton rigoriste du documentaire est même utilisé dans une succession de quelques plans en noir et blanc.
Un aspect intimiste inusité rend cette œuvre attachante, voire envoûtante, malgré un découpage un peu lent. Une enquête-fiction originale qui change radicalement des excès d'hémoglobine caractérisant habituellement le périple des tenants de la folie homicide...

N.M

Italie. 1985. Réal. : Cesare Ferrano. Prod. : Gmp Gruppo Milano Produzioni. Int. : Leonard Mann, Bettina Giovannini, Gabriele Tinti, Lidia Mancinelli, Francesca Muzio, Federico Pacifici, Anna Orso. Couleurs.

DEMONI

Ratage à l'italienne...

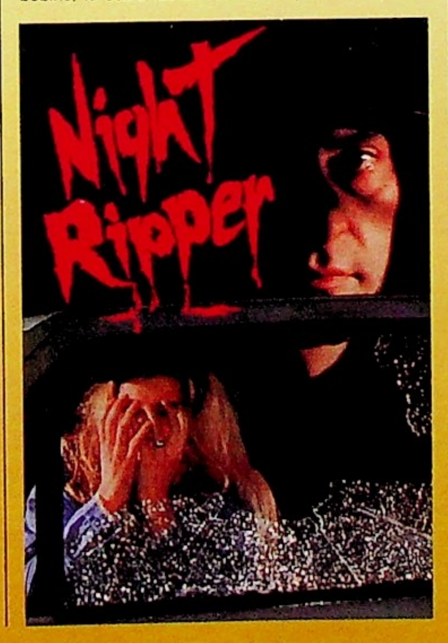
Dès les premières et plates lettres du générique défilant sur les visages sinistres des occupants d'un train, le spectateur devine la médiocrité de l'entreprise, mal filmée, piètrement éclairée et entâchée de couleurs hideuses. Pourtant *Demoni*, bien au-delà de nos craintes, va se révéler être le cauchemar du fantasticophile !

Rappelons l'« histoire » brièvement : « Une jeune femme croit voir dans le reflet d'une vitre d'un train un faciès grimaçant. Arrivée en ville, elle reçoit une invitation pour ce qui semble être l'avant-première d'un film d'horreur. Le soir venu, de nombreuses personnes, dont une majorité de jeunes, viennent au cinéma, pensant assister eux aussi à une « sneak preview ». Dans le hall sont exposées diverses sculptures dont l'une blesse, par accident, semble-t-il, l'une des « invitées ». Peu après, celle-ci se transforme en démon rugissant et va inoculer le mal aux autres spectateurs. En quelques minutes, le film d'horreur est à la fois sur l'écran et dans la salle. Un couple tente d'échapper à l'épidémie mais les portes du cinéma sont hermétiquement closes. Il leur faudra attendre l'arrivée impromptue d'un groupe de loubards, puis celle d'un ...hélicoptère pour tenter la fuite... »

L'on pourrait y réfléchir à plusieurs reprises, retourner le film dans tous les sens, aller - avec un sacré courage - le revoir en espérant s'être préalablement trompé que cela n'y changerait rien : voilà bien la plus grande déception italienne fantastique de ces dernières années ! Jamais n'aura-t-on assisté à une telle chute de la part de Lamberto Bava et de Dario Argento dont on était en droit d'attendre pourtant un film exceptionnel !

Le fratras que constituait l'ouverture semble pourtant amorcer une idée lorsque l'héroïne observe dans une vitre un visage affreux lui apparaître par flashes (à la manière de Fulci, un comble !) ; on pense à un possible don de prémonition qui referait surface plus tard. Mais ce ne sera jamais le cas, on ne pense pas dans *Demoni* ; *rien* ne permet une quelconque réflexion dans cette enfilade de scènes d'horreur gratuites, de poursuites pesantes et de plans d'une lourdeur indigeste. Une fois le principe énoncé (« je suis un démon, je te mords, tu deviens un démon, nous les mordons, ils deviennent *tous* des démons ! »), nous n'avons plus qu'à assister impuissants à la contamination de toute une salle de spectateurs abrutis et antipathiques par les démons.

Un film (d'horreur) dans un film n'est même pas une idée nouvelle en soi : Peter Bogdanovitch dans *Targets* l'avait déjà exploitée, mais avec plus de finesse et dans un but précis. Or ici, dès la fin de la deuxième bobine, la seule identification à laquelle les spectateurs de *Demoni* puissent véritablement souscrire, c'est d'être eux aussi prisonniers d'un cinéma, où le supplice est cette fois *sur* l'écran, non dans les couloirs de la minuscule salle de projection du marché italien à Cannes !





Nicoletta Elmi dans «Demoni», le film le plus controversé de Lamberto Bava et Dario Argento

Reconnaissons à cet égard à Bava et Argento d'avoir choisi pour leur film un grand et beau théâtre comme il en existe encore en Italie... La caméra en a toutefois fait largement le tour en trente minutes de projection, ce qui n'empêche pas Bava de l'arpenter inlassablement, tel un chemin de croix.

Par ailleurs *Demoni* apporte, plus qu'une impression, *la certitude* d'assister à une mauvaise copie de *Evil Dead*. Il fut en effet question qu'Argento produise *Evil Dead 2*. Déçu de voir l'affaire lui échapper des mains (Raimi a eu l'intelligence de rester avec son ami et producteur Tapert pour le second volet de son œuvre démoniaque), mais non découragé pour autant, Argento, qui devine le profit à gagner d'une telle entreprise, décide de produire son propre *Evil Dead*. Il engage le jeune cinéaste-italien-fantastique de service en la présence de Lamberto Bava qui ne demandait pas mieux après des sinistres et derniers exploits !

Un tel procédé s'apparente déjà au banditisme artistique lorsqu'on a la certitude d'assister à des maquillages et effets (sonores et optiques) identiques à ceux de *Evil Dead*, mais le sentiment ressenti est surtout la consternation si on se souvient de ce visionnaire que fut Argento à l'époque de *Suspiria* ! De plus, le film semble être surtout l'œuvre de ce dernier dans la mesure où l'on y retrouve les procédés de mise en scène communs à tous ses derniers films.

La direction d'acteurs est consternante. On connait le mépris que portent les cinéastes fantastiques italiens à l'égard des acteurs, mais un minimum d'effort aurait pu être entrepris pour rendre convaincants ces dizaines de comédiens-figurants qu'on nous impose pendant 1 h 20 ! De fait, on a l'impression d'assister à un va-et-vient de figurants se faisant mordre ou égorger et l'on ressent une indifférence quasi complète envers cette gigantesque boucherie sans inventions, sans âme... sans la folie et l'humour débridé dont faisait preuve Raimi dans *Evil Dead*.

Jadis, Dario était critiqué pour ses effets « tape-à-l'œil », pourtant il transcendait alors l'aspect extérieur hyper-commercial de ses films par une sublimation de l'image et du son et grâce à des effets qui sous son propos génial contribuaient à créer des mélodrames lyriques, voire des opéras. Le moindre mouvement de caméra, la prise de vue la plus folle, prenaient dans *Suspiria* ou *Ténèbres* une signification lourde de conséquences. Mais ici, le spectateur semble berné par un décorum (horreur « hard », jolies filles à la peau plastique glacée, décors baroques) qui a fait son temps... Ainsi Argento semble à présent lorgner telle une vieille prostituée vers le jeune public, alors que ce furent nous qui venions autrefois à lui par une alchimie inexplicable ! Il ose même certaines références d'un goût douteux (l'affiche de *Rosemary's Baby* côtoyant celle de *4 mouches de velours gris*)...

Ce n'est certes pas une partition de hard rock laide et bruyante (mais cela se vend sans doute mieux que Keith Emerson ou Goblin), des maquillages parfois corrects, souvent effarants (veines peintes à même la peau !) ou l'arrivée grotesque à la fin d'un hélicoptère poussif s'écrasant dans le hall qui sauveront *Demoni* de la catastrophe.

Pour ces raisons, et étant donné que ce film gâche, par son esprit démagogique et son souci mercantile, la passion que l'on ressentait autrefois pour le cinéma de Dario Argento et l'estime pour le talent prometteur de Lamberto Bava, à présent définitivement enterrés (pour Bava on ne faisait guère plus d'illusions depuis des années et les doutes ont commencés à poindre pour Argento dès *Phénoména*). *Demoni* est bien le cauchemar du fantasticophile !.

R.S.

Italie. 1985. Réal. : Lamberto Bava. Sc. : Dario Argento, Lamberto Bava, Dartano, Sacchetti, Franco Ferrini. Prod. : Dario Argento pour Dacfilm. Phot. : Gianlorenzo Battaglia. Mus. : Claudio Simonetti. Mont. : Piero Bozza. Effets spéciaux : Sergio St. vakettu et Rosario Prestopino. Int. : Natasha Hovey, Urbano Barberini, Karl Zinny, Paola Cozzo, Nicoletta Elmi, Fiore Argento. Couleurs. 88 mn.

U.S.A.

COMBAT SHOCK

Une longue descente aux enfers...

Déja présenté l'an passé sous le titre plus judicieux d'*American Nightmare*, *Combat Shock* est un rhabillage tendant à faire vendre cette œuvre comme un film de guerre et d'action.

En fait, quelques séquences seulement, laborieusement tournées dans une forêt de banlieue américaine, suggèrent un Viet-Nam du pauvre. Cette ouverture sert à situer le personnage d'un G'I complètement ébranlé par le conflit, blessé, torturé, la mémoire remplie de scènes atroces, de corps déchiquetés et de mutilations mais surtout à jamais traumatisé par la mort d'une combattante Viet qu'il a dû abattre pour défendre sa vie.

A l'exemple de Rambo, le héros de *Combat Shock* vit très mal son retour au pays. Mais peut-on parler de vie... Claquemuré dans un appartement sordide aux murs crasseux où grouillent les cafards, la quête d'un aliment devient pour lui entreprise hasardeuse au milieu des placards déserts et du réfrigérateur vide.

Il partage son calvaire de chômeur avec sa femme et leur enfant, un horrible petit monstre, littéralement le poupon de *Rosemary's Baby*, qui matérialise toutes les tares et les horreurs que son G'I de père a ramenées du Viet-Nam. Mû semble-t-il selon le principe des marionnettes, ce bébé qui se nourrit de boîtes pour animaux est pathétique de vérité.

Jamais peut-être film n'a été porteur d'un message aussi désespéré, l'environnement extérieur n'échappant pas à la règle : abords d'immeubles envahis par les immondices et par une horde de punks drogués et frappeurs, longues files de chômeurs désespérés menacés par le racket.

Cette longue descente aux enfers exécutée sur un ton très « under ground » évoque l'ambiance des films de Paul Morrissey encore qu'ici abstraction totale est faite de tout élément d'humour.

Lent et désespéré, *Combat Shock* va jusqu'à l'aboutissement de sa logique noirceur pour s'achever dans l'auto-massacre de cette cellule familiale ravagée, dans un bain de sang insoutenable ! L'exécution de l'enfant-monstre, une balle dans la bouche alors que celui-ci, affamé, mordille le canon de l'arme, est un



moment d'impensable cruauté. Ce film au climat nihiliste et malsain baigne dans une envoûtante atmosphère proche parfois du néo-réalisme italien.
Il reste à espérer que le matériel publicitaire trompeur tentera quelque éditeur vidéo qui fera ainsi, malgré lui, connaître ce film étonnant dans son désespoir.

N.M.

U.S.A. 1985. Réal., Sc. et prod. : Buddy Giovinazzo pour Troma. Phot. : Stella Varveris. Mus. : Ricky Giovinazzo. Effets spéciaux : Ralph Cordero II, Ed Varuolo, Jeff Matthes. Int. : Mitch Maglio, Asaph Livni, Nick Nasta, Michael Tierno. Couleurs.

CRAWLSPACE

Kinski et les couloirs de la mort...

Aux yeux de ses locataires, Karl Gunther est un propriétaire immobilier consciencieux et bien attentionné. Cependant Gunther mène une double vie et passe des heures entières, dissimulé dans des couloirs étroits reliant entre eux tous les appartements, à surveiller ses locataires : Harriet, une secrétaire sensuelle, Jessica, une jeune actrice du petit écran, Sophie, une pianiste accomplie et la nouvelle-venue Lori, une journaliste.
Passionné par le crime, Gunther ne se contente bientôt plus d'espionner ce petit monde et en vient à assassiner les jeunes femmes dans des supplices de plus en plus perfectionnés. Il n'en garde qu'une vivante (dont il a tranché la langue), enfermée dans une cage.
Sombrant dans la démence, Guther, qui s'essaie à la roulette russe après chacune de ses mises à mort et se croit investi d'une mission divine dans l'accomplissement de ces dernières, décide d'amener Lori dans un réseau de pièges et de chausses-trappes avant de la tuer. Mais il semble que celle-ci ne soit pas aussi facile à exterminer que les autres pensionnaires du mini-camp de concentration de Gunther...
Réalisé plus de quatre ans après *The Seduction*, *Crawlspace* marque le retour de David Schmoeller au cinéma d'épouvante. Si le nom est encore peu connu des amateurs, d'aucuns se souviendront sans doute de *Tourist Trap*, un excellent petit film baroque où Chuck Connors kidnappait des jeunes femmes pour les transformer en automates.
Là encore, Schmoeller s'intéresse à un cas psychopathologique en la personne de ce propriétaire d'origine allemande, fils d'un bourreau nazi et qui décidé à un moment donné de sa vie de s'adonner au crime, dans le simple désir de satisfaire un plaisir. Mais si les premiers meurtres semblent s'accomplir d'une façon purement fonctionnelle, les suivants marquent une évolution dans la recherche de la cruauté et d'un certain esthétisme sadique : Gunther va jouer de plus en plus avec ses victimes en transformant diverses pièces et certains meubles en instruments de mort et de tortures d'où jaillissent des lames éjectables. Doté d'une atmosphère souvent oppressante laissant rarement l'humour filtrer à travers les couloirs tortueux et minuscules où rampent Gunther et ses rats (d'où le titre du film : « Le lieu où l'on rampe »), *Crawlspace* est un film à déconseiller aux claustrophobes et aux amateurs de films-choc. Hormis quelques plans « gore » et de très faible concessions au sexe et à la violence, le film examine le malade que nous livre Schmoeller avec la précision et la distance d'un médecin légiste. Peu de place ici pour la passion fiévreuse de son précédent *Seduction* ou la folie romanesque et cruelle de *Tourist Trap*. Rythmé par la musique sèche, à base d'instruments à cordes, de Pino Donaggio et éclairé par la photographie opaque de Sergio Salvati, *Crawlspace* est par ailleurs l'un des rares films utilisant le biais de l'épouvante pour rappeler ce que fut l'horreur nazie. Ainsi est recréé le climat d'angoisse et de démence des camps de concentration ramené dans l'univers d'un petit immeuble et de ses infortunées locataires manipulées, mutilées et tuées par Gunther.
Gunther, c'est Klaus Kinski étincelant jusque dans ses moindres regards désabusés, son sourire grimaçant et sa démarche à la fois désinvolte et déséquilibrée qui traduit à la perfection la maladie dont souffre - mais jouit aussi - son personnage. David Schmoeller nous a confié à quel point « dinger » Kinski relève de la bravoure, mais quelle gratification que d'admirer cet acteur de génie dans un film de terreur enfin réussi !
Depuis la suite de fondus étourdissants balayant le générique du début jusqu'à la dernière partie de roulette russe à laquelle se livre Gunther-Kinski, *Crawlspace* fourmille de trouvailles et de rebondissements intelligents. Cependant, du fait de ce cadre ultra-intimiste dans lequel sont enfermés les protagonistes de ce drame et en raison du singulier manque d'humour d'un film par trop sévère, *Crawlspace* tout en risquant de déranger fortement certains, ne pourra difficilement prétendre à un succès public, voire à une audience internationale. De plus, le réalisateur ne joue pas ici sur l'effet de surprise avec le public, dans la mesure où l'identité de l'assassin est connue, et même épluchée, dès le début. A moins de s'intéresser avec vigueur à l'analyse d'un tueur psychopathe ou de se passionner pour le cinéma de David Schmoeller, *Crawlspace*, dont la lenteur de rythme se fait de temps à autre sentir, ne doit etre reçu que comme un petit retour de ce réalisateur au fantastique avant d'espérer le retrouver avec une œuvre plus ambitieuse.

R.S.

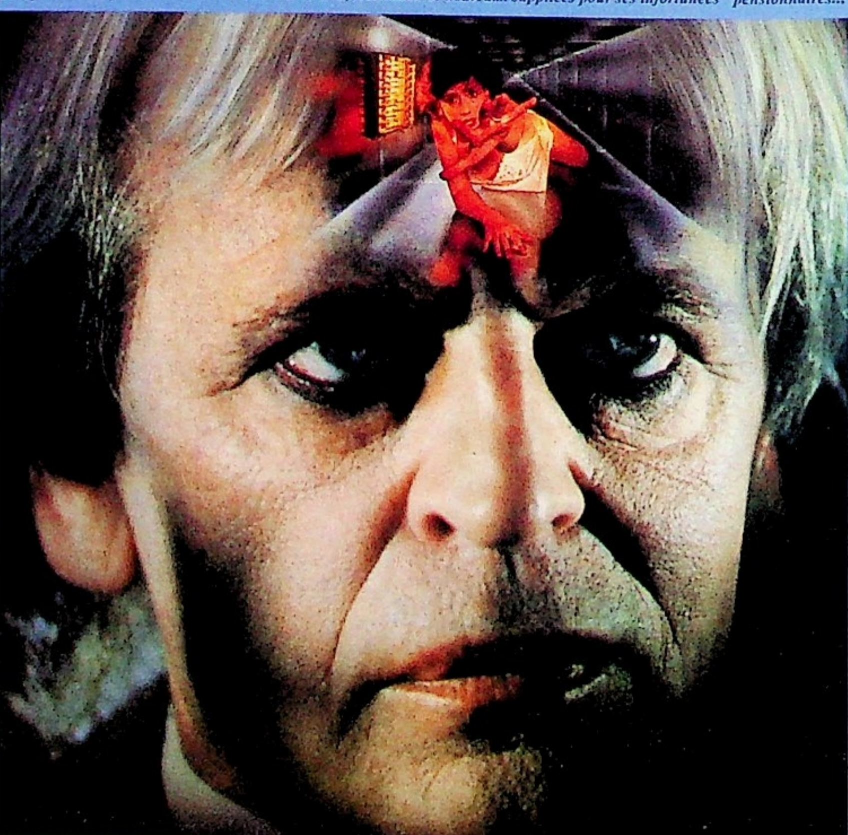
U.S.A. 1985. Réal. et sc. : David Schmoeller. Prod. : Robert Bessi pour Charles Band Production. Phot. : Sergio Salvati. Mus. : Pino Domaggio. Effets spéciaux de maquillage : Mechanical and Make up Imageries. Dir. art. : Giovanni Natalucci. Int. : Klauss Kinski, Talia Balsam, Barbara Whinnery, Carol Francis, Tané, Kenneth Robert Shippy, Sally Brown.

CRITTERS

Boulimie galopante et horreur spatiale...

C'est un soir comme les autres pour la famille Smith. Jay, le père, se prépare au tournoi de bowling ; sa fille aînée, April, qui a amené son boy-friend, Steve, pour le présenter, simule une sortie en ville pour en fait entraîner l'innocent jeune homme dans la grange proche. Quant au cadet, Brad, il n'a qu'une idée : mener la vie dure à sa sœur ! Comme il a surpris le manège, il sent déjà que s'offre là l'occasion de sa vie ! Ne parlons pas de la mère qui compose avec ce tourbillonnant petit monde.
Personne ne sait que quelque part, loin dans l'espace, une explosion s'est produite sur un astéroïde qui sert de prison inter-galactique. Toutefois, quand une étrange vibration ébranle la terre aux alentours de la ferme des Smith, c'est la stupéfaction - surtout pour Brad qui s'est fait surprendre par le phénomène au sommet d'un arbre par lequel il s'échappait discrètement de sa chambre pour aller agrémenter les canailleries de sa sœur de ses propres facécies.
Avec son père, qui l'a ainsi découvert en curieuse situation, il fait le tour de la maison, pour découvrir une de leurs vaches atrocement mutilée. Dès lors les choses vont vite : ils appellent la police, mais l'adjoint qui leur est envoyé n'atteindra jamais sa destination, finissant en charpie sous sa propre voiture, tandis que le marivaudage dans la grange tourne à l'horreur et à la tragédie.
Les Critters attaquent !
Qui sont-ils ? De petites créatures au charmant et large sourire rempli de dents aiguisées, d'où s'échappe, à chaque moment de jubilation intense, un rire sardonique à mi-chemin entre le Diable et Donald. Certes, le Gardin de la prison intergalactique d'où ils se sont échappés a bien envoyé sur leurs traces deux Chasseurs, sortes de bêtes à tuer humanoïdes dotées d'un armement redoutable ainsi que du pouvoir de prendre le visage et l'apparence qu'ils veulent. Mais ces traqueurs dont l'efficacité est incontestable, s'ils ne sont pas méchants, sont par contre dangereusement cha-

L'esprit diabolique de Karl Gunther (Klaus Kinski), inventant de nouveaux supplices pour ses infortunées pensionnaires...







Petits cousins galactiques des Gremlins, les « Critters » ne font qu'une bouchée des jolies filles...

touilleux de la gachette - du genre à raser une ville en quelques secondes pour y chercher leur proie. Quant aux Critters... un père, une mère et deux enfants à se mettre sous la dent, sans compter le bétail : c'est plus qu'il n'en faut pour un fastueux festin dont le délicieux compagnon de la demoiselle, leur a donné un savoureux avant-goût...

Oscillant ainsi sans cesse entre le film d'horreur sérieux et la parodie, *Critters* s'avère rapidement être une œuvre à la fois drôle et des plus efficaces. Le clin d'œil vers *Gremlins* est manifeste, tant bien des détails des Critters rappellent les petites créatures du film de Joe Dante. Mais ici une sorte de cruauté maligne caractérise les monstres de façon plus marquée, et la carte du cinéma d'horreur est jouée sans ambiguïté, avec toutefois une certaine nuance qui, dans les scènes les plus paroxystiques, permet d'éviter tout caractère réellement atroce.

Ainsi passe-t-on régulièrement du rire au frisson avec une égale qualité, d'autant que le scénario, quoique reposant sur un postulat classique - quelques personnes prises au piège d'une maison par un adversaire multiple et meurtrier - est conduit avec vigueur et, surtout, selon un rythme qui ne baisse jamais. Comme on pouvait s'en douter, c'est à sa façon le jeune Brad qui mène la danse : cela permet de dédramatiser l'action par une note d'espièglerie, qui trouve à sa façon son pendant chez les Critters - lesquels semblent quant à eux s'amuser follement ! Car, si l'histoire n'avait opposé aux redoutables petits monstres que des adultes, elle eût nécessairement dû être conduite sur un mode plus grave.

Les situations sont exploitées avec profit aussi bien dans le sens de l'humour que dans celui de l'horreur, les deux se mêlant parfois inextricablement - ainsi la capacité de mimétisme des Chasseurs donne-telle lieu à quelques bons gags, de même que certaines scènes d'action pourtant tendues par ailleurs. Si l'on sait s'attacher aux détails de l'histoire, on peut déceler les prémisses d'un coup de théâtre final - ce qui est après tout l'apanage d'un scénario bien ficelé. La mise en scène directe et soignée donne à ce film, qui, pour une fois, ne s'étire pas en longueur (il ne dure que 85 minutes) un côté percutant dont chaque scène se ressent : de toute évidence ce sont les Critters qui mènent le rythme et leur boulimie ne leur laisse guère de temps à perdre ! C'est dire que cette nouvelle production de la compagnie New Line (*Elm Street et Freddy*) a constitué, aussi bien par sa qualité que par le mélange de genres qui en fait un réel divertissement, une des très bonnes surprises du marché du film cannois 86.

B.B.

U.S.A. 1986. Réal. : Stephen Herek. Sc. : S. Herek et Dominic Muir. Prod. : Rupert Harvey pour Sho Films. Phot. : Tim Suhrstedt. Mus. : David Newman. Mont. : Larry Bock. Effets spéciaux des « critters » : Chiodo Brothers. Dir. art. : Gregg Fonseca. Int. : Dee Wallace Stone (Helen Brown), M. Emmet Walsh (Harv), Billy Green Bush (Jay Brown), Scott Grimes (Brad Brown), Don Opper (Charlie McFaadden), Nadine Van Velde (April Brown), (April Brown), Billy Zane (Steve Elliot). Couleurs. 85 mn.

DANGEROUSLY CLOSE

Un thriller d'angoisse d'Albert Pyun

Précédemment intitulé *Choice Kill*, cette production Cannon possède non seulement toutes les qualités requises pour un thriller d'angoisse mais également un ton original dû à un réalisateur (Albert Pyun qui tourna *L'épée sauvage* voici quelques années) dont on reparlera, c'est certain.

Dans un rôle brisant l'image de garçon sympathique acquise à travers des films comme *Christine* ou *Les aventuriers de la 4ème dimension*, John Stockwell (également co-auteur du scénario) incarne Randy, étudiant aisé fréquentant l'université de Vista Verde en Californie. De jour, Randy est un modèle de droiture pour ses camarades et ses professeurs : on lui doit en effet la création d'un groupe de vigiles, appelé « les Sentinelles », destiné à assurer la sécurité sur le campus. De nuit, masqué et à l'abri des regards indiscrets, il poursuit sa mission. Une mission punitive à mi-chemin entre le néo-nazisme et le Klu-Klu-Klan, où l'on juge, bat, lynche et finalement tue ceux qui ne correspondent pas aux critères sélectifs du WASP (White, Anglo Saxon, Protestant)...

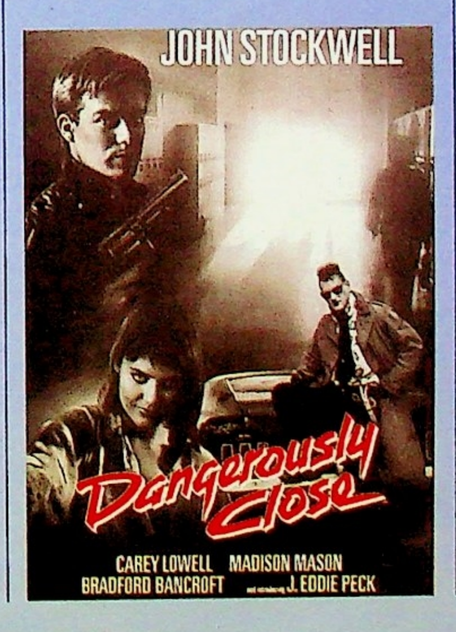
Le véritable héros de l'histoire, c'est Donny (interprété par un nouveau venu nommé J.E. Peck), issu d'un milieu moins aisé, qui va découvrir l'existence de ces agissements fascistes et tenter d'y mettre fin. Derrière le suspense et les scènes d'action s'inscrit en filigrane l'accusation d'un courant de pensée propre à une certaine classe de la société américaine, dirigente, pro-reaganienne, redoutant — et combattant parfois — l'intrusion dans son monde de « sous-privilégiés », synonymes de remise en cause de désordre, de violence, de danger. C'est face à cette menace que se sont constituées « les Sentinelles » qui cherchent avant tout à préserver leur style et leur niveau de vie. L'idée n'est, bien évidemment, guère nouvelle mais elle apporte au film d'Albert Pyun un élément supplémentaire vecteur de crédibilité.

Mais ce qui distingue le plus *Dangerous Close* des autres thrillers c'est le style très particulier du réalisateur qui affectionne les prises de vues originales et se permet de filmer certains plans sous des angles recherchés, voire osés. L'ouverture du film, en particulier, (une chasse à l'homme se déroulant de nuit dans une forêt brumeuse) est de toute beauté et la mise en scène, en général, s'apparente à celles, très esthétiques, des clips et spots publicitaires. Un choix parfaitement délibéré de la part du cinéaste qui a même été jusqu'à sélectionner un éventail de comédiens (seconds rôles et figurants compris) au physique irrésistible !

Quant à l'interprétation, elle mérite un coup de chapeau ; en particulier John Stockwell dans une composition étonnante et délicieusement ambigüe.

G.P

U.S.A. Réal. : Albert Pyun. Sc. : Scott Fields, John Stockwell, Marty Ross. Prod. : Harold Sobel, Menahem Golan, Yoram Globus pour The Cannon Group. Phot. : Walt Lloyd. Mus. : Michael Mc Carty. Mont. : Dennis O'Connor. Dir. art. : Marcia Hinds. Int. : John Stockwell (Randy Mc Devitt), J. Eddie Peck (Donny lennox), Carey Lowell (Julie), Bradford Bancroft (Krooger Raines), Don Michael Pau (Ripper), Thorm Mathews (Brian Rigletti). Couleurs. 95 mn.



JAKE SPEED

Quand les héros de papier s'animent...

Les demoiselles en détresse ont toujours été, comme chacun sait, la proie favorite des héros sans peur et sans reproche. D'ailleurs elles n'attendent qu'eux, les attirant comme les fleurs attirent les abeilles.

L'ennui, c'est que ces héros ne se trouvent que dans les livres. Ainsi, lorsque l'héroïne du film apprend aux USA que sa jeune sœur a été enlevée en plein Paris, où elle prenait ses vacances, elle n'a plus rien à faire qu'attendre un miracle - d'autant que les auteurs du méfait sont les membres d'un réseau de traite des blanches ! Bien sûr, le grand-père un peu gâteux de la famille, qui a toujours le mot pour rire, même dans les situations les plus noires, a la malice, en l'occurence, de faire du mauvais esprit, en disant que ce qu'il faudrait, c'est un Jake Speed, héros d'une série de livres d'aventures à succès, ou un James Bond quelconque.

Mais, la maladie gagne, puisqu'un jour, notre héroïne est accostée par des membres de la « Jake Speed



Society », qui lui affirment que leur « boss » est en mesure de les aider. Et comme la jeune fille, complètement éperdue, est de celles qui n'ont pas peur d'être romanesques, elle joue le jeu, quoique avec quelque réticence. Pourquoi pas, après tout. Et Jake Speed de se présenter, en chair et en os...
Dire qu'il est le héros parfait serait exagérer. Voilà cependant notre demoiselle embarquée dans un crescendo d'aventures et de situations plus folles et plus périlleuses les unes que les autres, au côté de notre héros de roman, en Afrique, dans un pays en pleine révolution, l'aventure se terminant par une spectaculairre évasion depuis un aéroport en état de siège d'où s'échappe le dernier avion, au cours d'une scène d'action à grand spectacle superbement réalisée.

Le co-producteur scénariste et comédien principal Wayne Crawford a ainsi bâti un film plein d'envolées qui, mêlant l'aventure sérieuse et la parodie, joue en virtuose sur les poncifs du genre sans jamais se départir d'un niveau d'ensemble souvent excellent. L'argument est, on l'a compris, complètement fantastique. Toutefois ce n'est pas sur cette corde que joue le scénario qui, du même coup, à sujet semblable, s'éloigne de quelques modèles telle la récente *Rose pourpre du Caire*, la fin justifiant une équivoque savamment nourrie par l'ensemble du film : l'héroïne a-t-elle attiré le héros dans la vie réelle, quitte à ce que celui-ci profite après coup de l'affaire pour alimenter sa gloire livresque, ou au contraire est-elle entrée dans ce qui n'était que le point de départ d'une nouvelle aventure du héros ? La pointe de mélancolie finale n'est pas sans achever de donner au film une note humaine formant comme le contre-point de la fantaisie débridée qui régit l'ensemble. Tendresse, émotion, mouvement, spectacle et humour sont tous au rendez-vous : le seul nom du personnage, qui pourrait se traduire par « Jake le Rapide », est tout un programme... Car *Jake Speed* est un de ces régals dont on se délecte avec, au bout du chemin, un seul regret : l'apparition du mot « fin » sur l'écran !

B.B.

U.S.A. 1986. Réal. : Andrew Lane. Sc. : Wayne Crawford et Andrew Lane. Prod. : Wayne Crawford, Andrew Lane, William Fay pour New World et Force Ten. Int. : Wayne Crawford, Dennis Christopher, Karen Kopins, John Hurt. Couleurs. 90 mn.

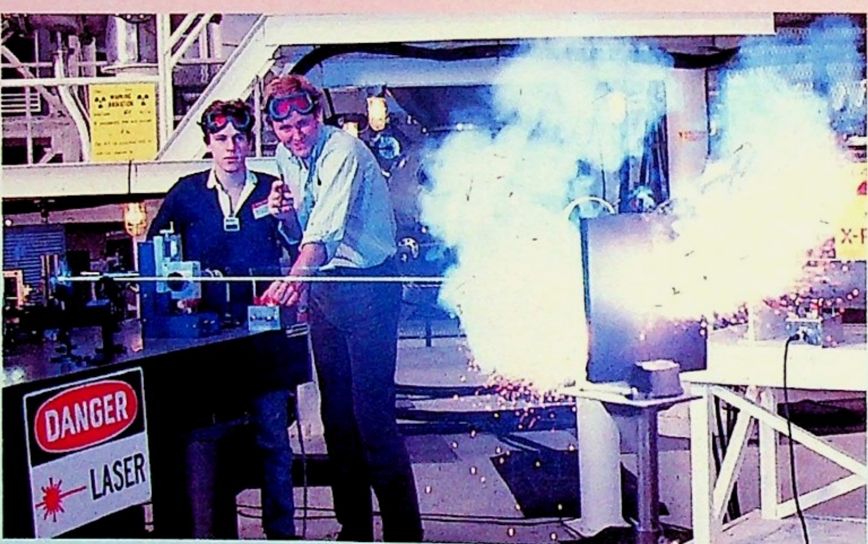
THE MANHATTAN PROJECT

Dans la lignée de War Games...

A 17 ans, Paul Stephens est un savant en herbe dont les ambitions sont à la mesure du talent. Et un fervent amateur de tout ce qui a trait à l'électronique, et surtout à l'atome... Comme le génie s'accompagne toujours d'un bon brin de folie, ce qu'il vise, ce n'est pas d'entrer dans un de ces petits clubs d'inventeurs qui pullulent dans les pays dits « industrialisés », ou dans quoi que ce soit de similaire. En fait, il se verrait bien devenir une célébrité dans le monde de ce qu'on appelle communément les « puissances nucléaires ». Et la chance de lui sourire... Car au voisinage de la ville où il vit avec sa mère Elizabeth, se trouve une usine de fabrication de plutonium dont le responsable, un chercheur du nom de John Mathewson, s'enorgueillit de produire le plutonium le plus riche qu'on ait jamais vu. Et comme, en plus, Mathewson n'est pas indifférent au charme d'Elizabeth, il se dit, sans avoir pris garde d'évaluer à leur juste valeur les réelles ambitions de l'adolescent, qu'aider celui-ci dans ses démarches serait sans doute le meilleur moyen de s'attirer l'attention, sinon les faveurs, de la jeune femme. C'est ainsi que Paul voit s'ouvrir toutes grandes les portes du Centre et, bien évidemment, les opportunités d'en découvrir les secrets...
De là à imaginer un scénario pour aller dérober, grâce à la complicité de son amie la charmante Jenny, un peu de plutonium pour fabriquer sa propre bombe atomique, il n'y a qu'un pas ! Ainsi pourra-t-il prouver qu'il est déjà, malgré son jeune âge, parmi ceux avec qui la science devra tôt ou tard compter - le plus tôt étant le mieux.
Mais le vol est découvert. Et faute de connaître les véritables projets de Paul, le gouvernement a tôt fait de le considérer comme le plus dangereux des terroristes. Une chasse à l'homme s'organise alors... Marshal Brickman, réalisateur et co-scénariste (avec Thomas Baum) de *The Manhattan Project*, a imaginé un suspense assez convenablement mené, quoique alourdi par certaines lenteurs, mais qui n'est pas sans faire penser, par maints aspects, à *War Games*, dont on retrouve ici presque intégralement le schéma : l'adolescent particulièrement doué pour une technique qu'on pouvait croire, à ce stade de maîtrise, réservées à des adultes ; son intrusion dans le monde de cette technique sous un angle qui le fait rapidement soupçonner par les officiels de quelque maléfique entreprise d'autant plus dangereuse que le personnage paraît être l'innocence même, et, chemin faisant, la découverte d'une réalité plus tendre : à savoir qu'avec sa courageuse compagne, il partage peut-être un peu plus que de l'amitié...
Tout cela est conté, selon une technique de scénario dûment éprouvée dans le cinéma américain, avec autant de fraîcheur que de sérieux, et beaucoup de scènes nous entraînent avec brio. Cependant de fâcheuses longueurs viennent en contre-partie encombrer l'ensemble et on ne peut presque jamais se départir d'un sentiment au moins partiel de déjà-vu.
En fait, il semble bien que malgré un certain nombre de qualité, les auteurs de *The Manhattan Project* n'ont pas compris une vérité à laquelle il est bien difficile pourtant de passer outre : s'il est malaisé d'entrer avec bonheur dans un genre de film ou d'histoire qui a déjà fait ses preuves, qu'en est-il quand le premier de la série était déjà un chef-d'œuvre ?

B.B.

U.S.A. 1986. Réal. : Marshall Brickman. Sc. : M. Brickman, Thomas Baum. Prod. : Jennifer Ogden pour Gladden Entertainment. Phot. : Billy Williams. Mus. : Philippe Sarde. Mont. : Nina Feinborg. Dir. art. : Philip Rosenberg. Effets spéciaux visuels : Brian Ferren. Int. : John Lightow (John Mathewson), Christopher Collet (Paul Stevens), Cynthia Nixon (Jenny), Jill Eikenberry (Elizabeth Stevens), John Mahoney (Lt. Col. Conroy).



John Mathewson fait la démonstration à Paul Stephen des merveilleuses possibilités du laser (« The Manhattan Project »)

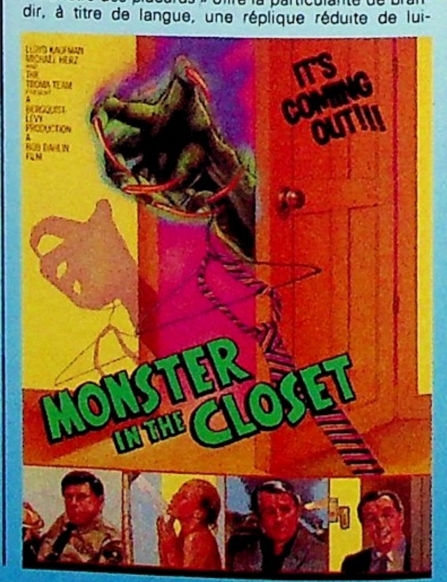
MONSTER IN THE CLOSET

Hommage parodique aux films de SF des années 50

Déjà remarquée, voici deux ans, avec le délirant *Tonic Avenger*, la firme Troma persiste à se spécialiser dans le gore loufoque, le fantastique fou et décapant à mi-chemin entre « Mad » et « Fangoria ».
Ainsi, Troma a plus ou moins repris le flambeau des fameuses séries des « Teen-agers » où des jeunes lycéens se trouvaient confrontés, successivement, à toute la panoplie classique des monstres cinématographiques.

Avec *Monster in the Closet*, Troma pousse la plaisanterie encore plus loin et invente de toute pièce un nouvel épouvantail : le « monstre des placards » !... La créature adore s'y cacher et, très démocratique, peut toucher toutes les couches de la société dont elle se régale dans d'interminables déglutitions d'abord livrées « hors champs » à l'imagination fertile du spectateur.

Issu d'un script totalement fou, *Monster in the Closet* n'en demeure pas moins une œuvre parfaitement structurée évocant le bon vieux cinéma des années 50 dont ce monstre bon-enfant semble tout droit sortir. L'emploi fréquent de transparence, ainsi que son atmosphère (une armée omniprésente est la seule garante de la sécurité du citoyen !) sont des éléments nostalgiques d'un certain style de films dont *Monster in the Closet* se réclame directement à titre d'hommage, voire de parodie.
Truculent mais fort réussi dans son aspect, le « monstre des placards » offre la particularité de brandir, à titre de langue, une réplique réduite de lui-

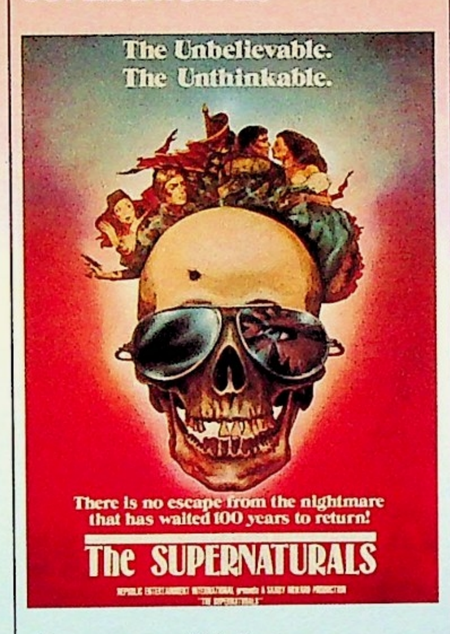


même ! Les moyens visant à son extermination sont tous aussi cocasses. Afin de l'exposer au tir de l'armée, ordre a été donné à la population de démolir tous les placards pour lui couper tout gîte possible ! Et sa destruction ne surviendra qu'au prix d'essais multiples, certaines tentatives frisant l'amateurisme profond ou comptant sur la bonne volonté du monstre pour courir à sa perte.
Pas spécialement traversée par le génie, cette parodie n'en demeure pas moins une agréable surprise livrant quantité de clins d'œil au cinéphile averti et parvenant à tout instant à échapper à l'ennui.

N.M.

U.S.A. 1986. Réal. et sc. : Bob Dahlin. Prod. : David Levy et Peter L. Bergquist pour Troma. Int. : Donald Grant, Denise DuBarry, Claude Ankins, Howard Duff, Henry Gibson, Donald Moffat, Paul Dooley, John Carradine, Frank Ashmore, Paul Walker, Jesse White, Stella Stevens. Couleurs.

SUPERNATURALS



La vengeance diabolique...

Tout le monde sait que la vengeance est un plat qui se mange froid. Pour *The Supernaturals*, on pourrait presque parler de plat avarié dans la mesure où les pauvres victimes du prologue (des soldats massacrés à la fin de la guerre de Sécession) auront attendu plus d'un siècle pour prendre leur revanche sur un anonyme détachement de l'armée américaine bivouaquant dans la région !
Si l'on fait abstraction des fondements du scénario, *The Supernaturals* s'avère un honnête petit film d'horreur au fil conducteur des plus classiques. Le suspense s'instaure peu à peu à travers une série d'incidents où l'on verra des militaires précipités dans des fissures s'ouvrant sous leurs pieds, la découverte d'une sorte de bunker souterrain hanté par la présence d'un vieil homme énigmatique, l'apparition fantômatique d'une jeune femme répétant inlassablement son nom, pour finir par l'attaque tant attendue des zombies, créatures squelettiques encore revêtues de leurs uniformes d'époque.
Techniquement, le film est plutôt bien fait et le réalisateur Armand Mastroianni (*Un tueur dans la ville*) a su tirer parti des éléments somme toute assez banals (forêt, souterrains) mis à sa disposition en filmant essentiellement de nuit, utilisant la brume à bon escient et en collant sa caméra aux acteurs comme pour mieux les dévorer.
Mais l'ensemble ne parvient finalement pas à convaincre, peut-être à cause d'une histoire par trop systématique, sans réel intérêt, ou tout simplement parce qu'un film d'épouvante sans épouvante (ce ne sont pas les timides effets spéciaux qui y changeront quelque chose) n'a, à l'évidence, plus aucune raison d'être... Et la seule question réellement angoissante consiste à se demander pour quelles raisons on retrouve, dans les principaux rôles, des comédiens dont les noms ont été jusqu'à présent attachés à des productions nettement plus ambitieuses : Maxwell Caulfield (*Grease II, Electric Dreams*), Nichelle Nichols (*Star Trek*) et Bobby Di Cicco (*The Philadelphia Experiment*).

G.P

U.S.A. 1985. Réal. : Armand Mastoianni. Sc. : Michael S. Murphey, Joel Soisson. Prod. : Sandy Howard pour Republic Entertainment International. Phot. : Peter Collister. Mus. : Robert O. Ragland. Dir. art. : Joann Chorney. Effets spéciaux : Gregory Landerer. Int. : Maxwell Caulfield (Soldat Ray Ellis), Nichelle Nichols (Sergent Leona Hawkins), Talia Balsam (Soldat Angela Lejune), Bradford Bancroft (Soldat Tom Weir), Levar Burton (Soldat Michael Osgood), Bobby Di Cicco (Soldat Tim Cort). Couleurs. 80 mn.

THOU SHALT NOT KILL

Samuel Raimi comédien !

Vaste souk de l'image, le Marché du Film présente cet inestimable avantage qu'est la découverte d'œuvres farfelues, aussi bizarroïdes que fugitives.

1986 nous aura permis de connaître *Thou Shalt Not Kill*, petite production américaine frisant l'amateurisme, dont la maladresse et la violence s'accompagnent de la caution d'un étrange comédien au nom célèbre par ailleurs : Samuel Raimi !

Après une courte séquence n'excédant pas l'affrontement de clairière, *Thou Shalt Not Kill* fait dans le post-Viet-Nam. Son héros claudicant en provient et connaît de sérieux problèmes de réinsertion dans la vie civile malgré la solide amitié d'un petit groupe de camarades également vétérans de la triste guerre.
Le massacre de l'un d'eux par une bande de punks cruels et drogués réveillera leur esprit belliqueux ; le petit commando se mettant en chasse, son leader boiteux en tête ! Près d'une heure d'interminables médiocrités devra être subie avant que le film ne plonge dans la folie d'un règlement de comptes sanglant.

L'apparition de Samuel Raimi en dément, certaines canines noircies pour figurer une bouche édentée, donne un coup de fouet à ce règlement de comptes moribond. Sans toutefois rehausser un scénario à jamais perdu, son arrivée correspond à une certaine reprise en main du rythme du film ainsi qu'à un festival d'effets gore plutôt réussis.
Samuel Raimi guest star de week-end ou sauveur par copinage, d'une série Z en déroute ? Qui peut savoir ? *Thou Shalt Not Kill* emportera sans doute son secret dans les limbes de l'oubli.

N.M

U.S.A. 1985. Réal. : Josh Becker. Int. : Brian Schulz, John Maufredi, Perry Mallette, Sam Raimi. Couleurs. 82 mn.

TWISTED

Naissance d'un psychopathe...

Ni le réalisateur, ni les acteurs de *Twisted* n'éveilleront la moindre motivation de la part du public. Ils sont tous inconnus. Même la firme chargée de la vente du film à l'étranger (Hemdale) semble n'y prêter aucune attention : pas une ligne dans la presse corporative, aucune publicité. *Twisted*, terminé depuis près d'un an, n'est sorti ni en salles ni en cassettes, dans aucun pays, et parait maintenant irrémédiablement voué à l'oubli.

Il s'agit pourtant d'une œuvre très intéressante qui reprend à son compte l'un des thèmes de prédilection de la littérature et du cinéma fantastique, l'enfance démoniaque, avec cependant une variation importante : l'abandon de l'élément surnaturel. Le personnage central de *Twisted* est un adolescent surdoué, un génie de l'électronique dont le seul défaut consiste à faire du mal... parce qu'il aime ça ! Après s'en être pris à divers animaux domestiques et à ses camarades de classe, il vise maintenant la baby-sitter venue veiller sur lui et sa jeune sœur pendant que ses parents sont de sortie. Très vite l'agressivité envers la jeune femme dégénère en affrontement rangé. Notre héros brûle les étapes et va jusqu'au bout de sa folie : il est maintenant décidé à tuer... Sur ses airs favoris (des marches hitlériennes), il transforme la demeure en piège infernal et devient le maître d'œuvre d'un authentique thriller à faire dresser les cheveux sur la tête !

Plus qu'un huis-clos étouffant, *Twisted* est un film captivant, à la réalisation soignée et au scénario solide, bénéficiant d'une interprétation époustouflante. Cette œuvre majeure sur la naissance d'un psychopathe sait admirablement jouer avec le suspense et les effets de surprise, le meilleur étant, bien évidemment, réservé pour la fin - qui vous laisse sans voix.

G.P

U.S.A. 1986. Réal. : Adam Holender. Prod. : Bruce Graham. Int. : Dina Merrill, Christian Slater, Lois Smith. Couleurs. 90 mn.

NOUVELLE-ZELANDE

BRIDGE TO NOWHERE

Un « survival » pas comme les autres...

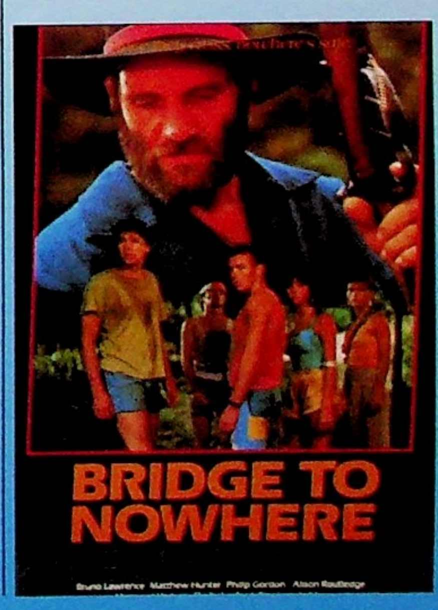
Les scénaristes de *Bridge To Nowhere* n'ont pas choisi la facilité : écrire sur un thème se résumant approximativement à « la partie de plaisir de jeunes citadins venus passer un week-en en forêt va se transformer en véritable cauchemar » a déjà été maintes fois exploité. Pourtant *Bridge To Nowhere* ne ressemble à aucun autre « survival ».

Peut-être parce que cette fois-ci « l'agresseur » n'est ni un monstre assoiffé de sang ni un psychopathe en mal de rencontres. C'est un personnage solitaire, taciturne, quelque peu énigmatique, dont la paisible existence va être troublée par l'irruption, au sein de ce qu'il considère être son territoire, de cinq jeunes gens excités et bruyants. Au cours d'une confrontation, l'un des adolescents sera accidentellement tué. Conscient que son univers est en train de se désintégrer, il devient vital pour lui d'éliminer le reste du groupe... en le faisant mourir d'épuisement ! S'engage donc une poursuite, violente et sanglante, à l'issue malheureusement fatale... Après une mise en place un peu lente mais superbement filmée par Ian Mune, la tension monte progressivement pour parvenir à un climat de folie et d'oppression particulièrement efficace (on notera au passage quelques scènes « gores » assez surprenantes).

Quand aux grandioses décors naturels — montagneux et boisé — du nord de la Nouvelle-Zélande, ils jouent un rôle capital que le réalisateur a su exploiter à fond en les rendant tour à tour rassurants et angoissants.
Principal acteur du cinéma néo-Zélandais, Bruno Lawrence, que l'on a pu voir auparavant dans *Utu* ou *Le dernier survivant* nous dévoile une nouvelle facette de son talent dans un rôle équivoque à la fois menaçant et émouvant.

G.P

Nouvelle-Zélande. 1985. Réal. : Ian Mune. Sc. : Bill Baer, Ian Mune, Larry Parr. Prod. : Larry Parr pour Mirage Films et The New Zealand Film Commission. Phot. : Kevin Hayward. Mus. : Stephen McCurty. Mont. : Finola Dwyer. Dir. art. : Mike Becroft. Effets spéciaux : Selwyn Anderson. Int. : Bruno Lawrence (Mac), Matthew Hunter (Carl), Margaret Umbers (Tanya), Shelly Luxford (Julie), Stephen Judd (Gray), Philip Gordon (Léon), Alison Routledge (Lise). Couleurs par Kodacolor. Dolby stéréo. 90 mn.



« Pour « La compagnie des loups », j'étais tenté de faire un film dans le style de « La belle et la bête » de Cocteau, mais avec des effets d'horreur modernes. Le film a eu beaucoup de succès... »

LA PRODUCTION FANTASTIQUE ANGLO-SAXONNE : TOUR DE TABLE...

Dossier établi par Bertrand Borie et Robert Schlockoff

Après avoir, de façon sporadique, accordé de l'attention à des producteurs — ces maîtres-d'œuvre méconnus du cinéma — comme récemment, Charles Band, il est apparu que la vaste rencontre internationale que représente le Festival de Cannes ne pouvait être que l'occasion d'un tour d'horizon, du moins en ce qui concerne les pays anglo-saxons, si prolifiques en matière de science-fiction, de fantastique et d'horreur.
Et c'est ainsi que nous avons rencontré Stephen Wooley (Palace Pictures), Lloyd Kaufman (Troma) Bob Shaye (New Line), et, bien sûr, Menahem Golan (Cannon). En 1986, plus que jamais, Cannon, encore si discrète voici quelques années, paraissait trôner dans la ville qui, le temps de la manifestation, devient la capitale du cinéma : du Carlton aux couvertures des quotidiens du Festival, on avait parfois le sentiment qu'il y avait Cannon... et les autres ! Cannon qui pouvait s'enorgueillir d'être la première compagnie à présenter la même année trois fims en sélection officielle ! Cannon qui se répand sur toute l'Europe, qui vient de racheter Thorn-Emi, et propose de co-financer le cinéma anglais... Cannon dont on ne compte pas les projets, apparemment déjà bien avancés...
Mais cette apparente splendeur ne devait pas cacher les autres : Palace à qui nous sommes redevables tout particulièrement de *La Compagnie des Loups* et qui intensifie sa production fantastique, New Line, à qui l'on doit déjà les deux *Nightmare on Elm Street* et qui vient de présenter l'excellent *Critters*. Et enfin Troma, *(Toxic Avenger, Girl School Screamers)* qui, abordant le genre surtout par le biais original de la comédie, a ébranlé les murs du Marché du Film 86 avec deux œuvres délirantes : *Class of Nuke'Em High* et *Monster in the Closet*.
Des compagnies dont le mérite est de jouer la carte du Fantastique en mettant à son service le soin et la qualité qui lui manquent trop souvent...



STEPHEN WOOLEY (G.B.) «Ce que je recherche, ce sont des films qui m'émeuvent»

Les débuts avec la distribution d'Evil Dead...

Comment avez-vous démarré votre compagnie ?

C'était il y a quatre ou cinq ans, et à l'époque, nous n'étions que distributeurs : j'avais une petite expérience du métier et notamment je m'occupais de la programmation d'un important cinéma de Londres. Et mon premier film à ce titre fut *Eraserhead*, de David Lynch. Il y a eu aussi quelques films de science-fiction, et ma première production a été *« The West of Hollywood »*, pour la quatrième chaîne anglaise. Une série de science-fiction, mais pas très bonne. Notre première grande sortie fut *Evil Dead* : nous avons été les premiers à le voir et le premier pays à l'acheter.

Donc le fantastique vous intéresse beaucoup ?

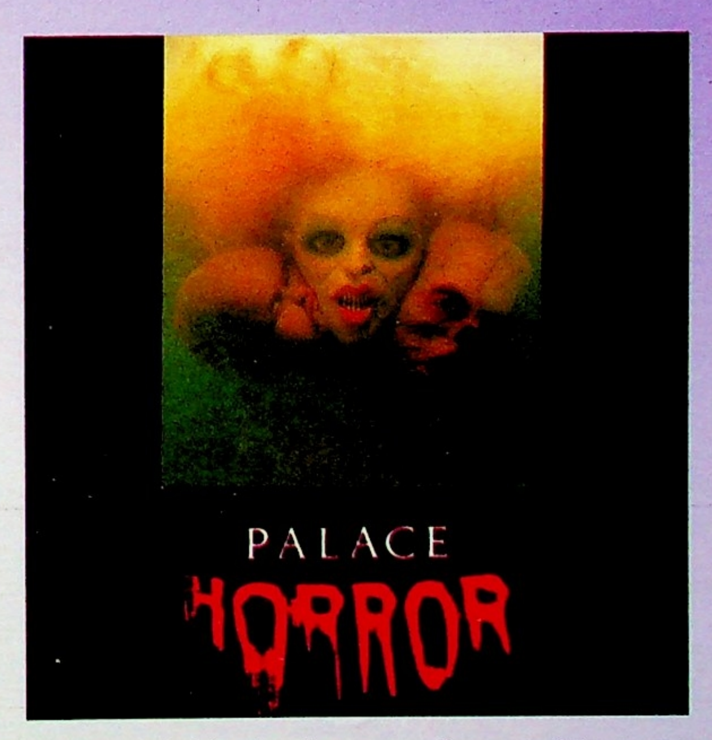
Oui, j'y ai toujours porté le plus grand intérêt.

Et pour *La Compagnie des loups*, comment cela s'était-il passé ?

J'avais été très intéressé par la lecture du livre et l'idée nous était venue de faire un film dans le film style de *La belle et la bête* de Cocteau, mais avec des effets d'horreur modernes. C'est pourquoi le film oscille sans cesse entre ces deux aspects et les mêle intimement. Et il y avait aussi tout le côté rêve du personnage féminin, avec sa signification sexuelle sous-jacente. Le film a eu beaucoup de succès, surtout en Italie. Tout ce qui touche à l'imaginaire me fascine...

Parallèlement, votre compagnie s'implique dans la distribution de films importants...

Bien sûr, puisque c'est sa raison d'être première. C'est ainsi que nous avons distribué *Merry Christmas Mr Lawrence(Furyo)*. Mais attention, ce qui m'intéresse, ce n'est pas forcément de distribuer des grosses productions ; ce que je recherche, ce sont des films qui me touchent, m'émeuvent, un film comme *Paris, Texas*, qui m'a fait pleurer le jour où je l'ai vu pour la première fois... Je pense que le cinéma, c'est quelque chose qui ne peut que se partager... Il y entre une bonne part d'amour. C'est aussi pour cela que j'ai pris un film comme *Diva*. Distraire en fait ne me suffit pas. Et comme producteur, c'est la même chose.
J'aime en plus ce qui se présente sous un angle novateur : c'est ce qui m'a beaucoup attiré dans *Absolute Beginners*, que j'ai produit parce que ce n'était pas à mes yeux un musical de plus. Du moins pas seulement cela. Cela n'obéissait à aucune mode, ne rappelait rien de connu.



Vous avez un film en compétition, cette année : *Mona Lisa*...

Oui, et j'en suis très heureux, mais moins parce qu'il est en compétition, que parce que cela honore un film dont le sujet me plaît beaucoup. C'est bien sûr une histoire d'amour, mais dont l'approche est très originale, au niveau de la tendresse, de l'évolution des personnages. C'est en fait une histoire d'amour où l'essentiel n'est jamais dit.

Sur les films que vous produisez, vous mêlez-vous beaucoup à la conception et à la préparation ?

Bien sûr, je vois le scénario, je supervise la pré-production ; j'imagine mal mon travail autrement. Et sur le tournage, j'aime pouvoir donner mon avis, si j'y suis invité ; mais

« Le réalisateur doit être maître chez lui... »

j'estime qu'une fois donné le premier tour de manivelle, le réalisateur doit être maître chez lui. C'est une affaire de confiance, sans laquelle aucun travail, de création en particulier ne peut être vraiment mené à bien.

Cela doit être une position difficile, car malgré tout, en bout de course, c'est vous qui répondez de tout...

Oui, mais c'est aussi une question d'expérience. Quand on a été mêlé comme moi à de nombreux niveaux du cinéma, on y évolue plus aisément. Simplement, il faut être très disponible, et savoir par exemple que c'est une vie difficilement compatible avec une vie de famille. C'est un choix.

Et vous avez d'importants projets ?

Oui, notamment un très important, une comédie qui est en même temps une histoire de fantômes, laquelle sera tournée en Irlande, l'année prochaine j'espère. Une sorte de *Ghostbuster* irlandais ! Le scénario est très amusant. C'est le second de l'auteur, qui a, par ailleurs, une vingtaine de romans à son actif. Le titre provisoire est *Ghost Tours*. Et puis nous avons surtout *Dream Demons*, un film d'horreur où l'onirisme tient une large part. Il y a deux réalisateurs avec lesquels j'aimerais travailler : Benneix et Lynch. Enfin, nous allons distribuer *Evil Dead 2*, et *A Nightmare on Elm Street 2*.

Entendez-vous spécialiser de plus en plus dans le fantastique et l'horreur ?

Non, pas vraiment, tout au moins au plein sens des termes. *Mona Lisa* en est, je pense, la meilleure illustration. Car ce n'est pas un film fantastique. Et pourtant, il y a une approche de la réalité qui, en filigrane, l'est presque... Mais, je ne crois pas que s'enfermer dans un genre est une bonne solution. En sortir est le meilleur moyen de le nourrir, de l'enrichir chaque fois qu'on y revient... ■









MENAHEM GOLAN « Nous produisons certains des meilleurs films au monde ! »

Il y a trois ans nous avons vu projeté pour la première fois au Palais un film Cannon, il s'agissait de *Wicked Lady*...

C'était une façon à eux de s'excuser parce qu'ils m'avaient exclu du Jury ! Mais on n'avait jamais pris très au sérieux Cannon dans la sélection officielle. C'est la première fois cette année et nous présentons trois films, ce qui signifie que le Festival est *intelligent* et que nous produisons certains des meilleurs films au monde !! On nous considère enfin parmi les meilleurs producteurs de films de haut-niveau !

Une maison pour cinéastes à l'atmosphère amicale...

Il est surprenant de voir autant de cinéastes travailler pour vous, qu'avez-vous à leur offrir ?

De grands metteurs en scène viennent chez Cannon car ils y trouvent une « maison » pour cinéastes avec une atmosphère amicale et la liberté de création. Je crois que le créateur d'un film, ce n'est pas son producteur ou les investisseurs, mais le réalisateur, le scénariste et les acteurs. Le producteur doit se contenter de planifier et de vérifier les dépenses, nous tenons particulièrement à laisser aux cinéastes cette liberté qui les satisfait et qu'ils ne trouveront pas dans d'autres compagnies.

En quoi consiste votre travail dans une firme comme Cannon ?

Je choisis les projets et les réalisateurs, je travaille avec les scénaristes et je supervise le « casting » afin d'obtenir les vedettes dont j'ai envie. En bref, je donne la vie au projet : on nous présente des idées que je transmets aux personnes directement impliquées dans les films. Je dois dire que je suis épaulé par une bonne équipe. La signature du contrat lui-même ne prend que quelques instants car dès que nous sommes séduits par le scénario, nous nous lançons dans la production. Cela ne se passe pas ainsi dans les grosses compagnies où les gens ayant peur de perdre leur place ne se montrent pas aussi dynamiques et courageux ! Et puis Cannon, c'est moi et Yoram Globus : je m'occupe du côté artistique et Yoram des questions financières, c'est lui qui vend les films et consulte les banques. Nous collaborons régulièrement à nos films en lesquels nous avons toujours bon espoir. Nous cherchons sans cesse de nouveaux talents et des projets enthousiasmants et croyons qu'en diversifiant les genres, nous toucherons des publics très différents. Nous faisons des films fantastiques, d'action, d'opéras, et puis des contes de fées pour les enfants, des films d'auteur pour les cinéphiles et des films commerciaux pour le grand public qui préfère le divertissement.

Et allez-vous sur les studios pendant les tournages ?

Bien sûr, à chaque fois ! Nous préparons 30 films actuellement et il n'y en a pas un où je ne vais pas voir comment se passe le tournage, ce qui est tout à fait naturel !

Aider l'industrie locale du cinéma...

Vous avez installé des filiales dans plusieurs pays...

Nous avons nos filiales ou des compagnies un peu partout en Europe : il y a Cannon France, Italie, Grande-Bretagne, Hollande, Allemagne et Israël. Nous faisons la promotion du cinéma national dans chacun de ces pays, car nous ne pensons pas que les Français doivent faire des films américains ou les Italiens des films français. Les Italiens et les Français doivent produire leur propre cinéma et nous offrons aux jeunes cinéastes de chacun de ces pays la possibilité d'apporter des idées nouvelles.

Il est vrai que lorsqu'on voit *Othello*, il a toutes les caractéristiques des autres Zeffirelli comme *Roméo et Juliette* et ne donne jamais l'impression d'être « américanisé »...

Absolument ! Nous ne demandons pas à Zeffirelli un film d'action à l'« américaine », ce n'est pas notre façon de faire : nous aidons l'industrie locale du cinéma en proposant du travail aux réalisateurs et un réseau de distribution mondiale. Et c'est ainsi que les films européens viennent en Amérique et vice-versa. C'est un échange culturel car nous pensons que le cinéma est le meilleur moyen de communication entre les peuples.

Y a-t-il encore certains cinéastes avec lesquels vous aimeriez travailler ?

J'aimerais avoir tous les meilleurs, mais également découvrir les nouveaux ! Je recherche les jeunes talents car le moment est venu pour une nouvelle génération de réalisateurs : nous avons besoin de nouveaux Fellini, Bergman, Antonioni, Spielberg, nous avons besoin de sang frais pour circuler en permanence dans notre industrie et c'est là notre but principal. Je découvre ces nouveaux-venus à la suite de films de fin d'année universitaire ou de rumeurs qui circulent dans la profession. Puis je discute avec ces jeunes et essaie de déceler leur enthousiasme pour le cinéma. Peut-être ne sont-ils pas encore parfaits, mais je dois surtout sentir en eux ce besoin d'exprimer quelque chose de nouveau, leur amour du cinéma, et non de l'argent ! Souvent nous faisons confiance à un metteur en scène pour son premier film : nous investissons ainsi actuellement trois millions de livres en Angleterre pour trois premiers films, et nous pensons le faire aussi en France et en Italie ; il nous faut de jeunes réalisateurs !

En préparation : Superman IV

Parlons à présent de vos projets avec tout d'abord *Superman IV*...

Superman IV est en préparation en Angleterre, ce sera notre plus grosse production du point de vue financier, le scénario est de Lawrence Konner et Mark Rosenthal qui avaient écrit *Jewel of the Nile*. Christopher Reeve a participé à l'écriture du script que portera à l'écran Sydney Furie et le film coûtera entre 35 et 40 millions de dollars. Gene Hackman jouera également dans *Superman IV* dont le tournage démarrera très bientôt ; peut-être en septembre afin que la « première » puisse avoir lieu en 1987 à Cannes.

Comment avez-vous décidé Christopher Reeve pour le film ?

Au début, il ne voulait pas en entendre parler et je l'ai convaincu en le laissant collaborer au scénario, de sorte qu'il a pu garder son intégrité et mettre en valeur ses talents à la fois de comédien et de scénariste. Le script est excellent et porte en lui un véritable message : le film est une mise en garde contre la course aux armements, Superman prend toutes les bombes nucléaires et les envoient fondre au soleil ! Je pense que le scénario de *Superman IV* est le meilleur de toute la série !

La musique sera composée par John Williams ?

Oui, car il nous faut garder une complète continuité avec les précédents films.

***Spiderman* sera-t-il très différent de la série TV ?**

Très différent, c'est un film moderne qui utilise toutes les techniques actuelles d'effets spéciaux, un film spécialement conçu pour le jeune public.

Pourquoi avoir choisi Norman Mailer pour mettre en scène *Tough Guys Don't Dance* ?

Mailer, qui avait d'ailleurs déjà réalisé deux films il y a longtemps, est un des plus grands scénaristes américains, son cerveau est du pur génie. Notre rencontre avec lui ainsi que celle entre lui et Godard (pour le scénario de *Lear*) sont si enthousiasmantes, et c'est un tel personnage, que je crois qu'elles vont apporter quelque chose de *nouveau* dans le cinéma !

Le *King Lear* de Godard suivra-t-il d'une certaine façon la pièce de Shakespeare ?

Non, seule la philosophie de Lear telle qu'elle est montrée par Shakespeare sera utilisée, ce sera un film moderne et très... « godardien » !

Il semble que la présence de Godard chez Cannon constituait un de vos anciens rêves ?

Oui, c'est vrai.

Des contes de fées à profusion...

Qu'en est-il de *Journey to the Center of the Earth* ?

C'est une nouvelle version du roman de Jules Verne, le premier film du jeune réalisateur Rusty Lemorande. Je lui ai confié ce

projet, avec un budget de 10 à 12 millions de dollars, après avoir admiré son travail comme co-producteur avec Barbara Streisand sur *Yentl*. Je sais qu'il a écrit de nombreux scripts et il possède une imagination si fantastique que cela m'a encouragé à lui faire adapter cette œuvre qui laisse la part belle aux trucages. Rusty travaille à présent sur ce film aux Etats-Unis et celui-ci sera terminé pour Noël. *Journey* sera très différent du roman, et n'est en aucun cas un « remake » du précédent film ; en fait il s'agit d'une adaptation libre, dans la mesure où l'histoire ne se passera ni de nos jours, ni au 19e siècle, mais dans un monde merveilleux, fantastique.

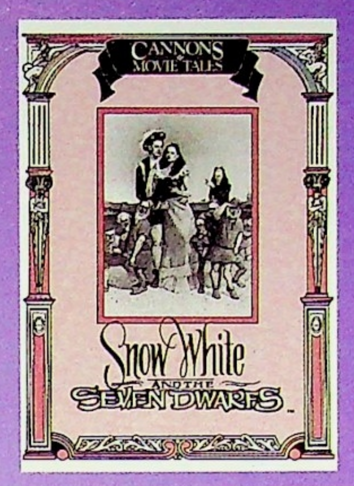
Pourquoi avoir choisi Dolph Lundgren, révélé dans *Rocky IV*, comme héros de *Masters of the Universe* ?

Dolph possède une physionomie et un « look » fantastiques pour un jeune acteur moderne ; d'origine suédoise, il est devenu après son premier film une star et je crois qu'il sera formidable en « He Man » dans *Masters of the Universe*. Je vous signale d'ailleurs que le metteur en scène, Gary Goddard, fait là aussi son premier film : comme vous pouvez le constater, nous ne faisons vraiment appel qu'à de jeunes réalisateurs !

Et comment est née l'idée d'une série de contes de fées pour enfants ?

Cette série de films pour enfants — ma passion en ce moment dans les projets Cannon — puise dans les contes de fées et j'ai créé un monde, les « movie tales » (les « contes du cinéma ») qui consistera à rendre vivants ces contes et cela, avec le concours de multiples effets spéciaux. Je crois que le cinéma actuel se doit de se présenter aux enfants d'une façon moderne et de faire des films spécialement adressés à eux. Disney a presque arrêté de faire des films pour enfants, et ceux qu'ils tournent sont des dessins animés ! Nous travaillons avec les meilleurs comédiens pour cette série, car en fait je veux que les tous jeunes découvrent le cinéma. Non seulement nous en préparons plusieurs actuellement mais de nombreuses personnes y contribuent avec leur talent. Malgré un faible budget, l'aspect de ces films sera ainsi somptueux.

Je n'ai pas peur de la concurrence Disney, car les films pour enfants sont éternels. Une part d'enfance sommeille en nous, et il y aura toujours de nouveaux enfants. Il y a de la place pour tout le monde, or nous manquons de ce genre de films. Ce sont les mêmes dessins animés qui ressortent ; maintenant on pourra voir « Blanche-Neige » pour de bon, en chair et en os !





« Je ne crains pas la concurrence Disney car les films pour les enfants sont éternels ».

Pourquoi avoir décidé de produire *Texas Chain-Saw Massacre 2* ? (1)

Je pense que Tobe Hooper est un cinéaste très intéressant et un réalisateur fétiche pour les amateurs d'épouvante. Il y a un culte pour ce genre et ce film y a sa place, Tobe peut ainsi nous amener un nouveau public. Ce film sera une comédie d'horreur formidable !

Selon vous le premier film était aussi une...

...comédie, oui ! Disons que c'était aux limites de la parodie, mais là ce sera tout de même très violent, très horrible !

Jusqu'à présent Cannon avait évité l'horreur dans ses films ?

Oui, mais laissez-moi vous dire que ce ne sera pas le cas dans *Texas 2* !!

Pourquoi ce choix de Lou Ferrigno dans *Sinbad and the Seven Seas* : il n'avait pas été très apprécié dans les *Hercules...*

Je trouve que Lou est une merveille physiquement et il devrait faire plus de films. En fait, *Sinbad* qui va se tourner avec de nombreux effets spéciaux en Italie, est destiné aux familles et Ferrigno constitue là-bas une star pour les enfants et leurs parents.

(1) : Un projet de longue date : cf. notre précédente interview avec Menahem Golan dans l'EF n°51 (décembre 84).

Le rachat de Thorn EMI : la naissance d'un nouvel empire...

Parlez-nous de ce qui vient de se passer avec Thorn EMI et de votre proposition d'aide au cinéma britannique...

Thorn EMI est une des plus importantes et meilleures firmes d'Europe, mais elle est très mal gérée et en mauvais état. Nous sommes venus acheter cette compagnie dont la taille est de trois fois supérieure à celle de Cannon ! Maintenant, Thorn EMI fusionnant avec Cannon, nous sommes en passe de devenir une énorme compagnie : ainsi, et cela va constituer un facteur très important pour le cinéma mondial, une nouvelle race de « major company » est née !

Par ailleurs, nous venons de lancer un projet pour aider avec dix millions de livres le cinéma en Angleterre. L'industrie cinématographique britannique se doit d'être aidée et nous avons rencontré à cet égard le ministre anglais concerné. Le cinéma anglais, autrefois l'un des plus remarquables et féconds dans le monde connait une crise terrible et le financement de films est très difficile, nous voulons donc que le gouvernement anglais fasse un prêt ou apporte une aide de 5 millions de livres et que l'Industrie en Grande-Bretagne apporte la même somme. Cela constituera une « cagnote » dont on puisera un demi million de livres pour chaque film produit ainsi. Cette aide permettrait le financement de 20 projets chaque année. Mais cela n'est qu'une proposition, rien de concret ne s'est encore fait.

Pour la première fois, Cannon inscrit sur ses publicités, l'intitulé : « la compagnie du futur » !

Oui, en réponse au fait que nous recherchons actuellement tous les nouveaux talents. Nous sommes en quête du futur, du cinéma de demain ! Et nous voulons que Cannon ait une part très active dans ce cinéma-là.

Que représente pour vous le cinéma fantastique et d'épouvante ?

Le fantastique s'est formidablement développé ces dernières années, mais jusqu'à présent, cela revient très cher. Si nous pouvions trouver le moyen de faire à moindre coût les effets spéciaux afin de réduire le budget de tels films, nous en produirions bien plus ! Et j'espère pouvoir offrir beaucoup de films fantastiques au public du monde entier, et cela, c'est une grande réalité pour nous à Cannon. Et savez-vous pourquoi nous y tenons ? Parce que faire du cinéma par le biais du fantastique nous permet de vivre plus d'une seule vie !

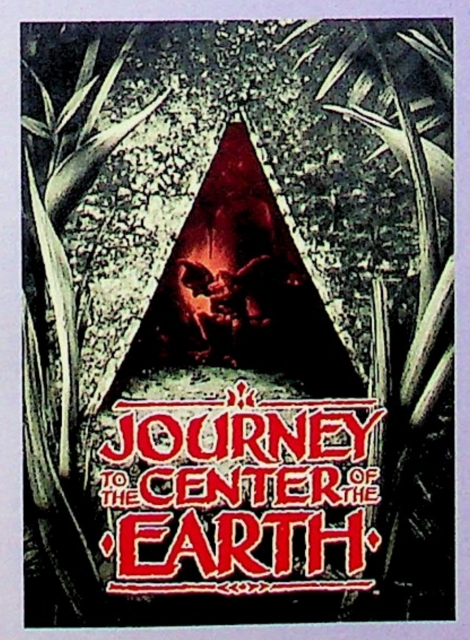
Comment expliquez-vous le succès Cannon ?

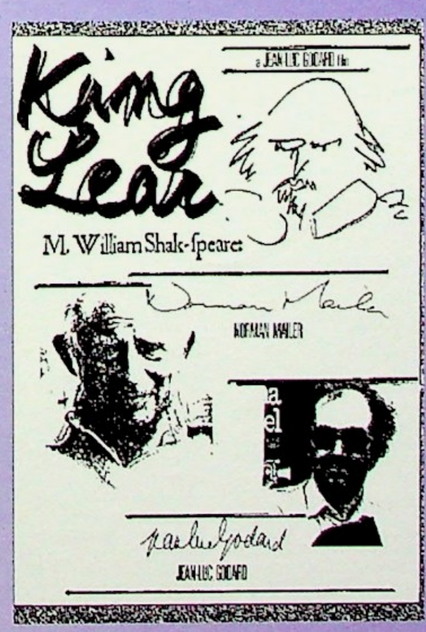
Par le fait qu'il y a une place dans le monde pour les gens authentiques et les vrais cinéastes qui veulent réussir, et en particulier aux Etats-Unis.

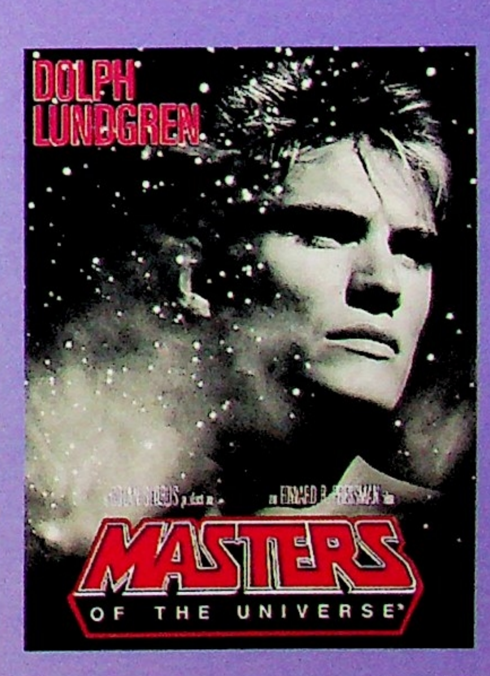
L'Amérique vous donne toutes les chances possibles, ce qui nous remplit de joie !

Ne pensez-vous pas qu'un tel succès a suscité des jalousies, voire des ennemis ?

Ceux là sont des gens stupides, les imbéciles de l'industrie cinématographique ! Nos ennemis devraient être heureux, et l'être *avec* nous ! ■







NEW LINE CINEMA

BOB SHAYE (U.S.A.): « Nous con

« Avec « A Nightmare on Elm Street n° 2 », Fred Krueger est devenu une sorte de « héros ». Nous avons vraiment voulu faire mieux que le premier... »

Nous avons tenu à vous rencontrer dans la mesure où New Line, la société dont vous êtes le président est considérée par beaucoup comme une des meilleures compagnies indépendantes. Bien que vous en produisiez peu, tous les films fantastiques dont vous êtes responsables sont fait avec soin, comme, *Alone in the Dark* et, en voici un nouvel exemple cette année, *Critters* ...

Je vous remercie tout d'abord pour ces aimables paroles. C'est vrai nous travaillons dur sur nos films, sans doute avec plus d'efforts que d'autres, car nous adorons le cinéma fantastique et de science-fiction, et il nous semble normal d'offrir au public le même plaisir que nous aurions si nous allions découvrir nos films au cinéma. Il est possible que chez d'autres indépendants, les gens impliqués dans les films fantastiques n'aiment pas autant que nous le genre, ce qui se ressent dans leurs «oeuvres». Nous sommes particulièrement fiers de *Critters* qui vient d'être acheté en France et devrait sortir dans votre pays en septembre.

Un nouveau film fantastique avec le maquilleur Carl Fullerton.

Comment s'est passé Cannes cette année pour vous ?

C'était très important, car depuis l'année dernière notre programme de films en production a augmenté considérablement avec en particulier *Nightmare on Elm Street 2, Critters* et un film d'action et d'aventures que nous aimons beaucoup, *Quiet Cool* avec John Raimar qui fut le « méchant» de *48 heures* et qui joua également dans *Cotton Club* et Nick Cassavetes, l'une des vedettes de *Black Moon Rising*. L'histoire qui traite du problème des plantations de marijuana en Amérique du Nord avec comme héros deux anciens amis, un flic et un jeune voyou est bourré de scènes d'actions spectaculaires. Et puis nous avons un film de pur fantastique, dont le tournage démarrera en septembre et qui s'intitule *My Demon Lover*. Nous avons fait appel à Carl Fullerton pour superviser les effets spéciaux, Fullerton est bien sûr connu pour avoir été nominé aux Oscars pour les effets de *Remo Williams* et ses créations pour *Altered States, Wolfen*.

Comment avez-vous obtenu Fullerton pour travailler sur ce film ?

Encore une fois nous essayons de soigner le plus possible nos productions fantastiques et Carl a adoré le script ; bien que ce ne soit pas un film qui coûte 20 ou 30 millions de dollars comme ceux pour lesquels il a l'habitude de travailler,il a vu une opportunité de laisser s'exprimer tout en son talent en la matière sans aucune contrainte ! Nous lui avons promis que tout ce dont il aurait besoin pour ses effets spéciaux aussi bien en matériel qu'en temps requis, nous les lui donnerions. Il a structuré ses effets dans le film par rapport au budget et nous sommes très excités à l'idée qu'il y participe.

Quel est l'histoire de *Demon Lover* ?

C'est à la base une comédie à propos d'une jeune fille qui vit à New York et éprouve des difficultés dans ses relations avec les gens. Elle n'arrive pas à trouver l'homme de sa vie jusqu'au jour où elle rencontre un garçon qui lui plait, assez intéressant mais un peu étrange : à chaque fois qu'ils commencent à s'embrasser ou à « se sentir bien» tous les deux, il se transforme en démon ! Alors ils veulent essayer de savoir d'où cela provient, si ce ne serait pas le fruit d'une malédiction issue de Roumanie, car, lorsqu'il était plus jeune, il avait eu une aventure avec une jeune roumaine. Quoi qu'il en soit, le film offre la possibilité à Carl de créer toutes sortes de démons et de créatures amusantes ou impressionantes, ainsi que de multiples transformations. Il nous a promis qu'on trouvera dans ce film des choses et effets qu'on n'a vu, à sa connaissance, dans aucun autre film fantastique ! Ce n'est pas qu'il y aura dix fois plus d'effets spéciaux, mais l'approche et essence même de ces effets spéciaux, tant de maquillage que mécaniques entreprises par Fullerton seront complètement nouvelles. Bien sûr tout le monde sait que le renouvellement et la variété est ce qui plait le plus au public, en particulier dans le fantastique. Le réalisateur du film, Charlie Loventhal, qui vit à New York, avait déjà mis en scène un film à petit budget il y a cinq ou six ans, qui s'appelait *The First Time*. Mais *Demon Lover* sera une comédie avec des éléments d'épouvante et non un film d'épouvante qui fait rire de temps en temps. Un peu comme *Fright Night*.

A la recherche d'un démon...

Les acteurs ont-ils été choisis ?

Non, notre gros problème, c'est surtout de trouver le rôle princpal masculin, ce jeune garçon qui a eu un problème sexuel et se transforme en monstre dès qu'il est excité. Nous cherchons un nouveau comédien américain jeune et qui ait beaucoup d'humour, peut-être quelqu'un issu de shows TV, de comédies comme *« Saturday Night Live»* ou *« David Letterman Show »*, je ne sais pas si en France on connait d'ailleurs ces shows...

Nous connaissons surtout Akroyd et Belushi...

Oui, justement, nous recherchons l'équivalent en quelque sorte d'un nouveau Belushi, et la raison pour laquelle cet acteur est notre souci principal en ce moment c'est parceque Carl Fullerton a besoin d'au moins 14 semaines, pour la préparation des membres du monstre, des transformations et doit avoir la tête et le corps de l'acteur pour faire les moulages. Bien que le tournage ne débute que dans 4 mois il nous faut cet acteur au plus vite ! On a quatre ou cinq propositions et dès la semaine prochaine nous aurons pris une décision.

Quand le film sera-t-il prêt ?

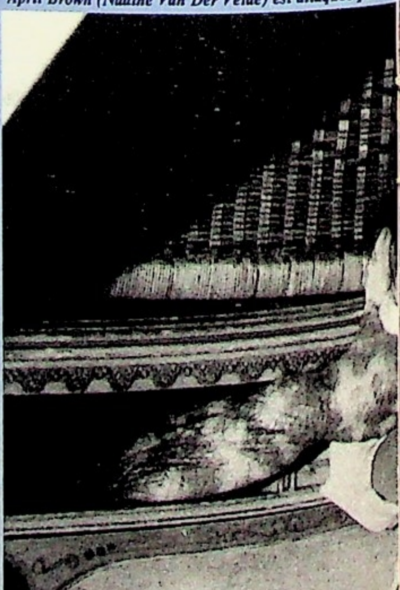
En mars ou avril 87 et le budget sera le plus important confié à un film New Line : 4 à 5 millions de dollars. Il sera réalisé à Los Angeles pour la partie studio et dans une autre grande ville pour les extérieurs. New York est prévu mais c'est extrêmement difficile de tourner dans cette ville à cause des syndicats, surtout que nous devons tourner trois semaines au moins en extérieur, étant donné les scènes d'actions requises (poursuites en voitures, etc...). On a pensé également à la Nouvelle-Orléans, car c'est une ville où la magie et le vaudou ont une grande importance mais il y fait tellement chaud en août, septembre, que les maquillages seront pénibles à garder pour les acteurs et risquent même de fondre au soleil !. Je pense donc que nous tournerons probablement à New York.

Le troisième volet d'une série horrifique...

Bien qu'aux USA *Nightmare 2* ait été un succès supérieur au premier, certains ont regretté l'absence de « surprises».Il semble manquer ce côté « pur fantastique» du premier. Est-ce pour cette raison que vous avez demandé à Wes Craven de travailler sur *Nightmare on Elm Street part 3* ?

En ce qui concerne *Nigthmare on Elm Street n°3*, Wes ne pourra pas le mettre en scène, car il a actuellement beaucoup d'autres films en chantier, mais il a écrit le scénario du film. Nous avons pensé qu'il serait bon pour ce film d'apporter sa « mentalité », son point de vue à la série, car il en est d'une certaine façon le père, et il a été aussi enthousiaste que nous d'écrire le scénario de *Nightmare on Elm street 3*.
Il est certain que le second film a été surtout un succès par rapport au fait que les jeunes américains se sont intéressés de plus en plus au personnage de « Fred Krueger » et beaucoup ont voulu le découvrir avec *Nightmare 2*. C'est devenu une sorte de « héros ». Mais je pense avoir une responsabilité comme producteur envers le public, selon laquelle on ne doit pas faire des « suites» dans le but d'abuser de lui : une suite doit être supérieure à l'original, on ne doit pas juste reprendre la formule du premier film et se laisser aller. Pour *Nightmare 2* nous avons vraiment voulu faire mieux que le premier et aborder des thèmes différents pour ne pas avoir à nous répéter, à refaire le premier. Il est vrai que nous avons appris certaines choses du second et il faut dire que dans le public « hard core », les vrais amateurs d'épouvante, ceux qui lisent votre magazine par exemple ont été déçus : mais beaucoup ont énormément aimé *La revanche de Freddy*. Nous avons essayé de traiter les mêmes idées d'une façon radicalement différente, et à beaucoup d'égard nous avons réussi. Non seulement les chiffres parlent d'eux-mêmes, mais, ayant l'occasion de rencontrer très souvent le public qui va voir nos films, je me suis aperçu qu'il était beaucoup plus diversifié que pour le premier et n'était pas au départ constitué par des fans du genre, plutôt des gens qui se méfient des films d'épouvante ou d'horreur en général. Et puis, il est certain que quelque soit le succès des *Elm Street*, Nous n'obtiendrons jamais les scores de films tels *Police Academy 3*, par exemple ! C'est mon travail en tant que producteur d'intéresser le public le plus large possible. Toutefois, après avoir énoncé tout cela, je dois vous dire qu'une des raisons pour lesquelles nous avons fait appel à Wes à nouveau, c'est que nous avons essayé de reprendre ce qu'on a appris du

April Brown (Nadine Van Der Velde) est attaquée par un



premier film et de *La revanche de Freddy*, et de l'intégrer dans le troisième. Bien que Wes ne partage avec nous sur ce film que les bases de départ de l'histoire, il nous a dit que ce film aborderait encore plus que le premier de la série ce qu'il appelle la « rubber reality» (la réalité plastique), c'est-à-dire qu'on ne sait pas où l'on est, qui vous entoure, ce qui risque de sortir de l'eau, et le film ne traitera pas seulement des rêves, mais aussi de la folie. Nous espérons ramener non seulement Freddy Krueger dans le troisième, mais aussi un des personnages-clefs des *Griffes de la nuit*, sans vouloir trop en révéler ...

Mais il n'y a qu'un personnage-clef, en dehors de Freddy, dans le premier !

Oui, ce sera donc cet acteur (actrice) que l'on reverra dans *Nightmare 3* ! Nous sommes donc très enthousiastes à l'idée de ce film et comme vous avez pu donc le remarquer, les genres fantastiques, science-fiction et épouvante sont parmi les genres privilégiés dans nos programmes de films pour les 12 mois à venir, aux côté de films d'aventures et de comédies.

Critters : *un film d'horreur pour les jeunes...*

Comment est né *Critters* ?

Ce sont les deux scénaristes du film, dont l'un en est le metteur en scène, qui ont écrit l'histoire et sont allées trouver nos partenaires Barry Opper et Ruppert Harvey, de la compagnie SHO Films. Ils ont changé quelques idées avant que l'on accepte d'entreprendre ce projet. A l'origine, le film devait être plus cruel et plus violent. Nous nous sommes dit qu'il y avait dans le synopsis tant d'effets spéciaux et d'humour qu'il serait dommage d'en faire un film « gore » comme tant d'autres films d'épouvante. Au départ plus de gens mourraient : c'était trop conventionnel ; et puis, très franchement il nous semblait normal d'élargir le champ commercial du film : nous voulions que les jeunes puissent le voir et n'en soient pas empêchés par des quotas de censure.

Le film, tel qu'il est, est pourtant bien cruel et la famille américaine reçoit là une sacrée gifle !

Elle reçoit effectivement un sacré coup sur la tête, pas de doute là-dessus. J'espère toutefois que vous ne pensez pas que c'est un film cruel : c'est plutôt effrayant et, disons, un peu « pervers» de temps en temps ! En fait quand nous assistions aux rushes du film pendant le tournage, nous étions un peu incertains quant à l'issue finale, car il y a là des scènes très amusantes, d'autres de terreur et un certain nombre de thèmes et d'effets spéciaux propres à la science-fiction traditionnelle. Comme vous le savez, c'est très délicat pour un cinéaste de mélanger les genres et nous sommes contents que le résultat soit réussi. Lorsque nous faisons un film où plusieurs genres se confondent, j'ai comme modèle Alfred Hitchcock, car lui était maître en la matière : dans la plupart de ses films de suspense, il y avait des scènes d'humour qui apportaient une sorte de soulagement à la tension du film, même dans une oeuvre comme *Les oiseaux*. Et Hitchcock le faisait de façon particulièrement adroite car il ne trompait jamais les spectateurs, par exemple en leur laissant croire qu'ils vont avoir peur pour leur infliger quelque chose de radicalement différent. Il avait, comme c'est le cas pour nous, une grande estime pour le public et faisait peur aux gens quand ils avaient envie d'avoir peur et les faisait rire quand ils avaient envie de rire !



« critter » affamé dans la nouvelle production New Line.

Pensez-vous à un *Critters 2* ?

Nous allons, c'est sûr, faire *Critters 2*, dont l'un des auteurs écrit pour nous un film d'action délirant qui s'intitule *The Traffic Vigilantes*, une histoire policière où interviennent deux fous, qui adorent tellement les voitures qu'ils décident de stopper les mauvais conducteurs, de les tourmenter, dans la rue, où qu'ils soient ! Par ailleurs, nous venons d'apprendre que le réalisateur de *Critters*, Stephen Herek, vient d'être engagé par une grande compagnie pour mettre en scène un très gros budget et nous sommes flattés et enthousiastes de lui avoir offert sa première chance de diriger un film et de le voir passer de *Critters* à une production de 25 millions de dollars !

Il ne mettra donc pas en scène *Critters 2* ?

Non mais il y a d'ailleurs une tradition dans les milieux du cinéma aux Etats-Unis qui fait que lorsque un film a eu beaucoup de succès et qu'on en ait une suite, on confie celle-ci à un jeune ou nouveau réalisateur. Comme on sait au départ que le film est assuré d'un minimum de succès, autant laisser l'opportunité à quelqu'un d'autre de travailler, pour la première fois ! Bien sûr, cela nous aurait fait plaisir que Steve soit à nouveau le réalisateur pour *Critters 2*, mais cela ne nous gêne pas d'avoir avec nous un autre bon metteur en scène à qui nous allons donner une première chance.

Quels sont les auteurs des effets spéciaux de *Critters* ?

Je crois qu'ils sont en grande partie responsables du succès du film. Ce sont les Chiodo Brothers, ils ont un magnifique studio d'effets spéciaux dans une sorte de loft sur Sunset Boulevard, à Los Angeles, et ils ont une trentaine de personnes qui créent des bestioles de toutes sortes tout le temps, c'est assez drôle à voir ! Ce sont des jeunes gens doués, extrêmement consciencieux qui deviendront très connus dans le domaine des effets spéciaux mécaniques et je crois que *Critters* démontre leurs dons assez géniaux. Mais rien ne prouve que l'on continuera à travailler avec eux. C'est ainsi dans une compagnie indépendante : on décide d'abord qui va faire le film, puis ont choisit en fonction du script qui on va demander pour les effets spéciaux mécaniques ou optiques ou de maquillage. On n'est pas attaché à un studio comme à une institution et d'ailleurs même les spécialistes à qui ont fait appel emploient parfois eux aussi des sous-traitant pour certains des travaux qu'on leur demande.

Quels furent les problèmes de *Xtro* à cause desquels ce film n'a pas eu finalement le succès escompté ?

Il s'agissait d'un film New Line produit par Mark Fostater en Angleterre, mais avec des capitaux américains. Il y a des choses dont nous sommes fiers et d'autres que nous regrettons. Certes le producteur Mark Fostater et le réalisateur Harry Bromley Davenport sont des amis personnels et également des personnes qui ont du talent, mais par rapport au métier de producteur, j'ai appris la chose suivante : plus vous vous écartez du tournage, plus il vous sera difficile de limiter les problèmes. Tandis que le film se faisait en Angleterre, je produisais *Alone in the Dark* à New York et étant donné que *Alone* était un film difficile, ne serait-ce qu'en raison du budget limité dont nous disposions, il était malaise pour moi de faire sans arrêt des allers et retours entre Londres et New York. Je ne veux pas dire que c'est du fait de mon absence que le film est en partie raté, et je crois que Mark et Harry ont tout de même fait du bon travail, mais si j'avais pu surveiller la production, peut-être aurait-on évité certains écueils... Le script était au départ fantastique : Harry est venu l'écrire dans notre bureau et il nous a montré toutes ces idées démoniaques : en réalité, on aurait voulu que le film se rapproche un peu de *Phantasm*, un de mes films préférés.



« Nous espérons ramener non seulement Freddy Krueger mais aussi l'un des personnages-clefs des « *Griffes de la nuit* » (notre photo) dans le troisième volet de la série... »

Accorder une place prépondérante au scénario...

Dans tous vos films, le scénario semble avoir une place prépondérante...

Absolument, je crois que c'est nécessaire que chaque film, aussi bien fantastique que d'action, doit avoir un scénario solide avec des idées sous-jacentes à l'intrigue, une histoire à laquelle les spectateurs puissent s'identifier. Par exemple dans notre «thriller» *Quiet Cool*, la force véritable et sous-jacente du film n'est pas à nos yeux le problème de la drogue, une soixantaine d'explosions à la grenade à main, etc... mais les rapports entre un gosse et un homme âgé qui font route ensemble : le gosse vient de la campagne en Californie et l'autre est un vieux flic de New York. Tous eux vont faire une sorte d'équipe pour traquer les bandits, un peu à la manière de *Butch Cassidy et le Kid*. Et bien que ces films soient présentés au public comme des films d'action pure, ce qui prime avant tout ce sont les rapports des protagonistes, entre eux et avec le public.

Qu'en a t-il été de la rumeur d'un *Xtro 2* ?

Je ne sais pas grand chose là-dessus sinon que Harry Davenport et Mark Forstater ont écrit un nouveau scénario qu'ils ont présenté à divers producteurs dont nous, et qui s'appelle *Shadowland*. Un film qui traiterait de la réalité confrontée à la mort, qui se situerait en fait entre le moment où la vie quitte notre corps et celui où l'on meurt. Nous avons trouvé ce script très intéressant et il n'est pas impossible que nous nous lancions dans ce projet ; en fait en ce moment notre compagnie a mis sur pied 12 nouveaux films à produire et donc nous sommes constamment à la recherche de nouveaux scripts à mettre en scène et, comme je l'ai dit tout à l'heure, nous ferons toujours tout ce qui est en notre pouvoir pour maintenir tous nos films à un niveau contant de qualité. Bien sûr, cela demande du travail, car il n'y a pas sur le marché tant de scripts qui valent la peine d'être filmés. Et pourtant Dieu sait que nous recevons entre 30 et 40 scripts par jour dans mon bureau ! Je ne lis pas tous, j'ai des personnes qui prennent note et me les donnent pour chacun de ces scripts, mais même ces notes, je n'arrive pas à en venir à bout ! C'est enthousiasmant, cela oblige simplement à travailler davantage et à passer plus de temps toutefois à ces recherches, ce qui nous intéresse de toute façon beaucoup.

Pensez-vous que c'est cette recherche de la qualité qui fait que New Line soit l'une des compagnies indépendantes qui obtiennent le plus de succès, en particulier dans le fantastique ?

Certainement ; l'une de nos devises est de faire du « divertissement » et lorsque des producteurs viennent nous voir et nous demander si nous allons financer tel ou tel film, nous leur disons que nous ne sommes pas des financiers du cinéma, mais des producteurs, ou des co-producteurs de films, mais en part majoritaire. Les films sont des individualités, d'une certaine façon, et le public le sait bien. Et il ne s'agit pas juste de « balancer » de l'argent ou des additions d'effets spéciaux ou de scènes-choc pour faire un film. New Line, c'est également Sarah Risher et Gerry Olson, pas seulement moi-même, et nous étendons nos projets de films et nos tournages aussi bien sur la Côte Est que la Côte Ouest pour trouver d'autres gens qui pensent comme nous etont des goûts que nous respectons pour les faire entrer dans New Line et ainsi faire de plus en plus de films. Nous croyons que ce qui nous distingue de beaucoup d'autres compagnies est notre intérêt à passer le plus de temps possible à l'aspect créatif des films, et pas seulement au coté commercial et financier. ■

TROMA : MOVIES OF THE FUTURE

LLOYD KAUFMAN (U.S.A.) « Nous sommes des fous de cinéma, et, d'une certaine façon nous ne vivons que par lui ! »

Notre première intention, c'est de distraire...

Comment peut-on situer la politique générale de Troma ?

Notre première intention, c'est de distraire, d'amuser même. Michael Herz et moi, nous sommes des fous de cinéma, et d'une certaine façon, nous ne vivons que par lui ! Ce que nous ne voulons pas, c'est que les spectateurs aient envie de dormir pendant nos films ! Ceci dit nous n'avons pas d'à-priori sur les sujets. Il nous arrive de distribuer ou de co-financer des films plus sérieux, voire « artistiques » — comme *Screamplay*, qui est présenté au Marché cette année. Le réalisateur est connu et nous espérons qu'il le deviendra plus encore...

Car vous êtes aussi distributeurs...

Tout à fait. C'est ainsi que nous avons en distribution le premier film de Brian de Palma, intitulé *The Wedding Party*, qui date de 1966 et se trouve également être le premier de Robert de Niro et Jill Clayburg... Mais ce n'est pas ce que nous aimons le plus. Les films produits par Troma ont une « griffe » un peu particulière...

Quand avez-vous fondé Troma?

En 1974, mais Michael Herz et moi travaillions déjà ensemble depuis 1971.

Dans vos productions, on peut distinguer quelques grands types : la comédie occupe une place importante...

Oui, Mais, il paraît que tout ce qu'on touche de près tourne à la comédie... Savez-vous que *Toxic Avenger* devait être au départ un vrai film de science-fiction et d'horreur ? Et, je crois que *Class of Nuke'Em High* est encore pire !

Mais un film comme *Combat Shock* est un film d'action sérieux, lui...

Nous avons seulement mis de l'argent dedans pour le financer. Nous n'avons pas touché à sa conception, ni à sa réalisation. Si vous prenez un film comme *Nightmare Weekend*, c'est un cas limite, puisque le producteur et le réalisateur sont français — ils sont venus tourner aux USA sans parler un mot d'anglais — et que contrairement à ce que nous faisons le plus souvent, nous avons pris le film en distribution après qu'il ait été terminé, car nous ne faisons que le distribuer.

Ce qui étonne dans nombre des films Troma — songeons en particulier à *Class of Nuke'Em High* et plus encore *Monster in the Closet* - c'est, à côté de moyens manifestement assez modestes, le très grand soin apporté à la facture du film, aux effets spéciaux...

C'est vrai que le budget d'un film comme *Class of Nuke'Em High* est très petit. Mais nous attachons beaucoup d'importance au professionnalisme et vous savez, quand vous avez peu d'argent il y a un moyen d'être efficace, c'est de très bien préparer le film. La pré-production de *Class of Nuke'Em High* — et notamment les tests concernant les effets spéciaux, pratiqués pour commencer en vidéo — a duré un an... Pour *Monster in the Closet*, c'est un peu différent, car, comparativement, nous avions un gros budget. Notamment parce qu'il y a des vedettes. Pour préciser les choses, *Class* a coûté 900 000 dollars, et *Monster*, 6 millions ! c'est notre premier film de série « A ».



« Girls School Screamers », l'une des productions horrifiques de Troma, au slogan explicite : « Elles terminaient leurs études dans une école qui les liquidait ! »

Des films sous pseudonymes...

***Monster in the Closet* a été réalisé par Bob Dahlin. Avez-vous supervisé le script ?**

Oui. Et dans certains cas, comme *Class of Nuke'Em High*, nous sommes aussi réalisateurs, sous des pseudonymes : quand vous voyez Samuel Weil, c'est moi — c'est en fait le nom de mon grand-père ! Mais ce qui nous intéresse surtout, c'est de faire travailler des jeunes. Nous tenons beaucoup à ce qu'il y ait un véritable travail d'équipe. Même le garçon qui transporte les câbles peut donner ses idées ; si nous les jugeons bonnes, nous les utiliserons... Ce n'est pas le cas sur une grosse production.

Une firme comme la vôtre peut donc servir de tremplin à de jeunes cinéastes ?

Il y en a plusieurs qui ont fait leurs premières armes chez nous, ne serait-ce que comme assistant, pour commencer. Car vous savez, aux USA, les syndicats sont très puissants. Et c'est très difficile « d'entrer » dans une profession. Chez Troma bien sûr, nous payons moins que d'autres, car à de rares exceptions près nous n'avons pas les moyens de le faire. Mais en contre-partie nous donnons souvent à des jeunes l'opportunité d'un démarrage dans le métier. Si vous prenez quelqu'un comme Jimmy-Leibowitz, qui est très bon, il a peut-être gagné dix ans en commençant chez nous, car maintenant, il commence à être un technicien connu.

Ce doit être intéressant pour vous, tout en étant du côté de la production et de la distribution, de continuer derrière la caméra...

Tout à fait, mais le problème c'est que j'ai commencé par être caméraman, j'avais cela dans le sang. C'est ce qui nous distingue de plusieurs de nos confrères qui ne sont que des commerciaux, qui vendent du cinéma comme ils vendraient autre chose, au point que certains se flattent même parfois de ne jamais mettre les pieds au cinéma... C'est un snobisme très curieusement répandu dans notre profession...

Et à quoi vous sert un festival comme Cannes ?

Principalement à acheter des films, comme, il y a deux jours, *I married a Vampire*, qui est une comédie. Et surtout nous voyons les films des indépendants. Les films du Palais nous intéressent, bien sûr, mais ceux-là on les verra dans les salles. Par contre, toutes les petites, voire les moyennes productions sont très intéressantes à voir...

Favoriser l'originalité...

Ce que vous visionnez vous guide-t-il dans la politique de Troma ?

Non, car vous savez, quand vous voyez un film, le temps de vous dire, si telle est votre intention, que cela peut marcher, et d'en mettre en chantier un autre du même style, il y a beaucoup de chances que la mode soit déjà passée. Cela va très vite. Et puis vous n'êtes pas forcément fait pour n'importe quel type de film. Tout le monde ne peut pas faire *Rambo* ou *Rocky*... Par ailleurs, quand quelqu'un vient me voir avec un scénario en me disant que c'est le prochain *Rambo*, je ne suis pas convaincu que sa démarche soit la bonne... Ce qui compte, ce n'est pas de faire le prochain, c'est d'essayer de faire le premier ! Comprenons bien : nous voulons faire du commercial, mais en essayant d'être original. Je crois que c'était le cas de *Toxic Avenger*, qui, à mon sens, était assez nouveau dans son genre...

Oui, mais à l'inverse, quand on prend *Class of Nuke'Em High*, que vous avez préparé plus d'un an, qu'est-ce qui vous permet de penser autant à l'avance que cela va marcher ?

Parce qu'il contient un certain nombre d'éléments dont nous avons le sentiment qu'ils plairont au public — les métamorphoses, le thème, le caractère universel ou particulièrement actuel de celui-ci par exemple, des effets qui nous paraissent nouveaux... Et puis ce qui compte, c'est de faire réfléchir les gens, même avec les films apparemment les plus fantaisistes, comme *Toxic Avenger* ou *Class of Nuke'Em High*, dont le sujet est grave et d'actualité...

Produiriez-vous des films fantastiques « sérieux » ?

Oui, sans doute, mais notre état d'esprit nous porte davantage sur la comédie qui, remarquez-le, n'est pas un genre facile : ce qui est drôle à New-York ne l'est pas forcément à Los Angeles, sans aller plus loin. Et en ce qui concerne l'action, il ne faut pas se fier aux apparences. Elle n'est pas forcément nécessaire pour faire un bon film, et dans certains cas, comme aux USA elle finit par relever de l'habitude, parce qu'elle est liée à des habitudes de vie : la T.V., qui joue sur la rapidité, le four à micro-ondes, etc. On prend l'habitude d'aller toujours vite, et du même coup on n'imagine pas que le reste puisse exister. C'est ce qui fait un peu obstacle chez nous aux films européens dans lesquels les mots priment parfois sur l'image... ■

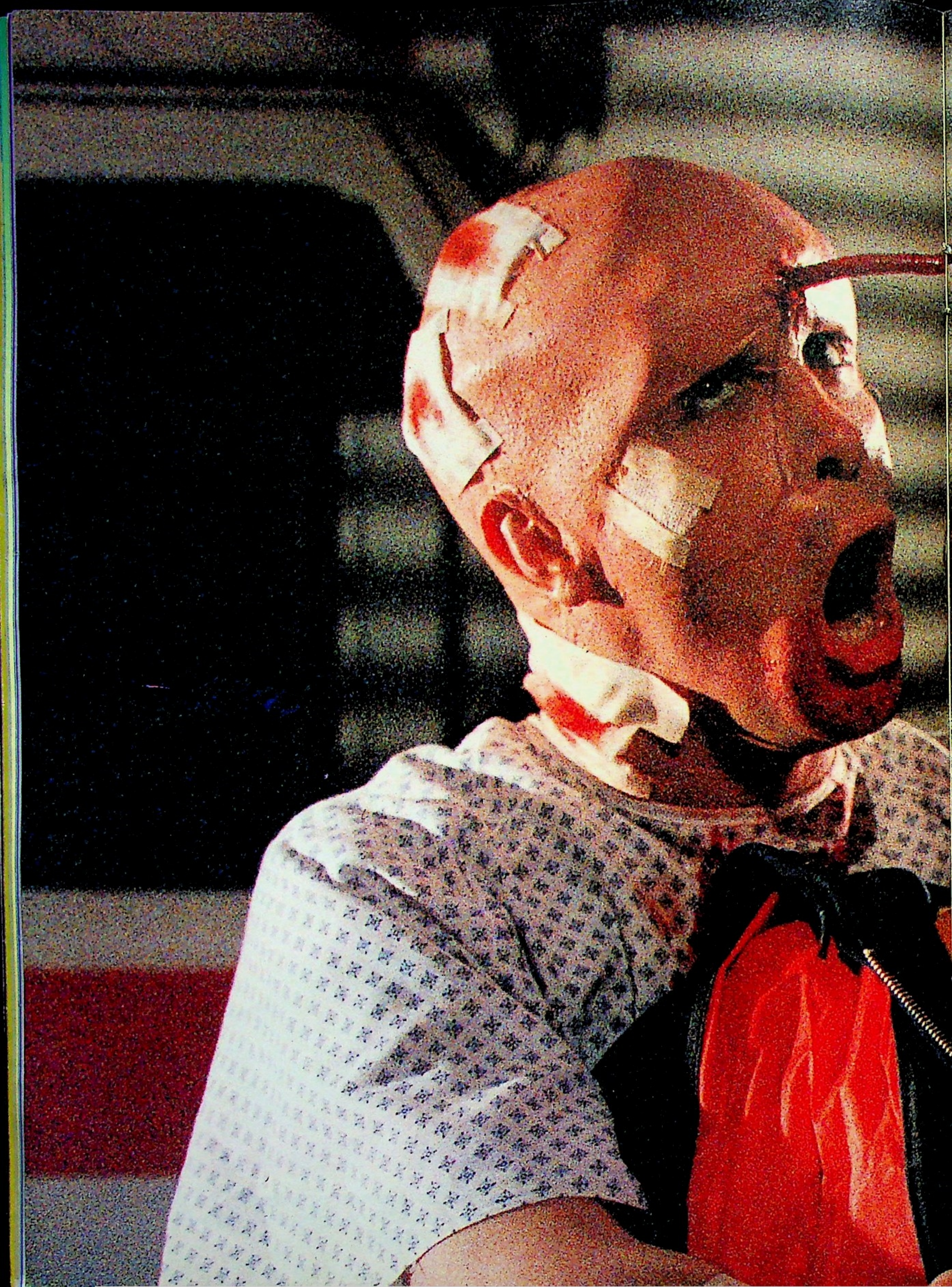
Votre collection de l'ÉCRAN Vous la PRÉFÉREZ...



COMME CECI ? ▲ **... OU COMME CELA ? ▼**



Je commande la super reliure de l'Ecran Fantastique au prix de 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire ou CCP ci-joint à l'ordre de : I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.



H P LOVECRAFT'S

From BEYOND

Le film d'horreur des années 80 ?

par Giuseppe Salza

Choc visuel du Festival de Cannes 85, *Re-Animator*, révéla le nouveau vassal de l'Empire Charles Band, Stuart Gordon. Cannes 86, à travers les quelques images du promo-reel de *From Beyond*, semble confirmer les aptitudes aux délires en tous genres de ce jeune réalisateur auquel l'univers torturé de Lovecraft inspire des visions particulièrement fantasques, dont nous avons suivi l'élaboration dans les gigantesques studios romains de Charles Band...

Un homme de couleur et une jeune fille blonde regardent avec horreur les images enregistrées sur vidéo et retransmises par une télé couleur. Des images d'une jeune femme vêtue de cuir noir, à demi nue et enchaînée. Un homme la fouette sauvagement en hurlant : «Dis-le, dis-le que ça te plaît ! ». La caméra s'approche inexorablement de l'écran de télé, pour s'attarder sur les images d'horreur. Sadisme sur bande magnétique comme dans *Vidéodrome*.

Cut.

Second intérieur. Crawford Tillinghast, défiguré, enchaîne une Catherine terrorisée. Du front de l'homme, on voit sortir la protubérance de sa glande pinéale. Il veut sucer le cerveau et les yeux de la jeune fille. « Tu es si belle ! Ça ne fera pas mal... », la rassure-t-il. Mais elle le pousse violemment, mord sa glande pinéale et la coupe d'un seul coup de dents ! Crawford hurle de douleur et s'écroule à terre.

Cut.

Crawford (Jeffrey Combs), conditionné par sa glande pinéale, attaque le Dr. Roberta Bloch (Carolyn Purdy-Gordon, dans la vie l'épouse de Stuart Gordon !).

Barbara Crampton (Meg dans « Re-Animator ») interprète le Dr. Catherine McMichaels.

Quelqu'un suggère « to give head » ? La scène de **Re-Animator** où la tête décapitée du Docteur Hill poursuit de ses assiduités le corps nu de Meg. Brian Yuzna commente avec emphase : « Ceci est notre réponse à Herbert West ! Et ce n'est que la pointe émergée de l'iceberg. Le film tout entier est bourré de ces références sexuelles ». Plus de zombies déambulants et sanguinaires, mais des protoplasmes en mutation continuelle, une occasion unique pour la bonne trentaine de techniciens aux effets spéciaux. On n'avait jamais vu pareil déploiement de forces pour une production indépendante.

L'équipe de *Re-Animator* à nouveau ré-unie !

Pas de doute : ceux qui ont fait **Re-Animator** ont encore frappé ! Ils ont envahi les studios romains récemment acquis par Charles Band, disposé de huit semaines de tournage, d'un budget de 4,5 millions de dollars et d'un récit fulgurant, quatre pages en tout, du génie de la littérature fantastique, H.P. Lovecraft. **From Beyond** est en post-production dans les quartiers généraux d'Empire à Los Angeles. A quelques mois de sa distribution il s'avère déjà être *le* film d'horreur de l'année ! Mieux, il figure en compétition pour le titre de la meilleure œuvre du genre des années 80 ! Ses mérites ? 120 plans séparés d'effets spéciaux de maquillage, une histoire tellement folle et incroyable qu'elle vous coupe le souffle à chaque plan et fait se cailler instantanément les excès sanguinolents de **Re-Animator** ! **From Beyond** promet d'avantage : des choses que l'on n'a jamais vues auparavant dans le domaine de l'horreur (sauf peut-être dans les délires formels de **The Thing** et de **Vidéodrome**, auxquels il s'apparente). Pour ces effets, l'on a spécialement formé quatre équipes distinctes guidées par deux vétérans de **Re-Animator**, John Naulin et Tony Boublin, la « star » d'Empire, John Buechler et le génial Mark Shostrom, qui vient de travailler sur les transformations d'**Evil Dead n°2**. Ainsi naissent les légendes...

Et se consolident les confirmations. Jeffrey Combs alias Herbert West dans **Re-Animator**, revient sur les écrans pour incarner Crawford Tillinghast ; la blonde Barbara Crampton (**Re-Animator**) interprète la doctoresse Katherine Mc Michaels ; le ténébreux et ambigu Docteur Prétorius prend les traits de l'acteur Ted Soral, également connu comme le neveu du célèbre Jack Pierce. Surprise agréable pour les fans de Romero : Ken Foree, le héros de **Dawn of the Dead (Zombies)**, prête vie au paradoxal Bubba.

From Beyond a déjà été acheté pour laFrance.

Jeffrey Combs (Herbert West dans « Re-Animator ») revient dans le rôle de Crawford, l'assistant du redoutable Dr. Pretorious.



Il sera distribué par Eurogroup et sortira le 22 janvier prochain, sous le titre **Au-delà de l'au-delà**. Le compte à rebours est entamé...

Concevoir les horreurs de Lovecraft !

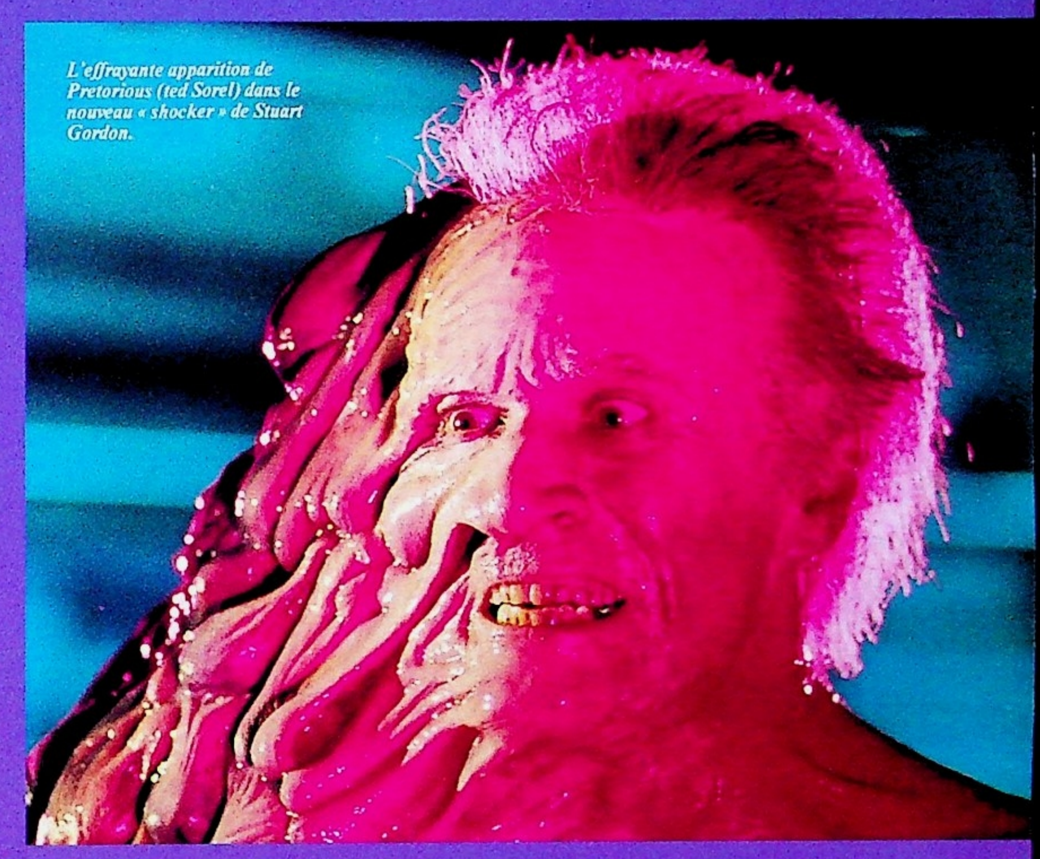
From Beyond a été vécu à Rome quotidiennement comme une petite révolution ! Un renouvellement de technologies en ce qui concerne les effets spéciaux : l'exploitation sur une grande échelle de procédés déjà connus des spécialistes italiens, mais pratiquement jamais utilisés auparavant au cinéma. L'équipe principale parlait italien mais était plus ou moins familiarisée avec la langue anglaise en raison de ses précédentes expériences sur **Au nom de la Rose, Momo** et **Demoni**. Le réalisateur, le producteur, le directeur de la photographie, son opérateur, et une petite armée de techniciens des effets spéciaux étaient américains.

Chacun des techniciens impliqués a considéré **From Beyond** comme un défi personnel : réalisateur et techniciens ont donné le meilleur d'eux-mêmes pour traduire les visions impossibles du scénario et des story-boards. Cela n'a pas empêché le film d'être en dépassement de budget de quelques jours ; ce qui est de toute façon très acceptable, étant donné la rapidité du tournage et les kilomètres de pellicule impressionnée.

Plus que tout autre, **From Beyond** colle au désir audacieux de donner corps à des phantasmes indescriptibles. Des choses incroyables qui proviennent souvent de l'intérieur, du corps humain, de ses aberrations. C'est ce que découvre l'apprenti-savant Crawford Tillinghast. Son patron le sinistre Dr Prétorius, a mis au point une machine pouvant stimuler une partie inerte du cerveau humain : les glandes pinéales.

Le spectre perceptible par l'œil humain peut alors s'étendre démesurément, et nous permettre de voir des « choses » appartenant à notre univers mais d'ordinaire « invisibles ».

L'une de ces « choses » décapite Prétorius ! Crawford réussit à détruire les appareillages à temps et à se sauver. Toutefois, la police ne croit pas à sa version et l'accuse d'homicide, l'enfermant dans une clinique pour malades mentaux, où il rencontre la séduisante Catherine, une doctoresse qui lui confirme la croissance anormale de ses glandes pinéales. L'unique façon peut-être de prouver son innocence, c'est de tenter une fois encore l'expérience...
Catherine obtient la garde de Crawford et parvient à le convaincre de remettre en marche les appareils. Aussitôt, une voix se fait entendre, puis une forme indistincte apparaît. C'est Prétorius. Ou ce qu'il est devenu. Attaqué par les créatures, il forme avec elles, par fusion, une unique entité. Prétorius veut obtenir les corps de Crawford et de Catherine et avec eux le contrôle de l'humanité. Les deux autres arrêtent à temps l'expérience, mais il est trop tard : l'effet de mutation fait déjà partie d'eux. De l'au-delà, Prétorius déchaînera des pouvoirs et des monstruosités qui dépassent l'imagination pour s'emparer de leurs esprits. Crawford et Catherine doivent lutter contre les métamorphoses qui s'opèrent déjà en eux, mais la bataille ne fait que commencer...
From Beyond est un défi audacieux. D'autant plus que Lovecraft avait décrit les créatures de son récit de quatre pages comme « une horreur inimaginable et sans forme ». Stuart Gordon n'a eu que six mois pour les concevoir. Car le projet avait démarré vraiment très vite, durant le précédent Festival de Cannes. Précisément après la projection, à minuit de **Re-Animator** qui avait suscité l'intérêt d'un grand nombre d'acheteurs étrangers !
« **Re-Animator** a eu un tel succès auprès de la critique à Cannes et auprès du public partout dans le monde, que dès le départ nous avons compris que l'expérience ne devait pas rester isolée », explique Brian Yuzna, qui a produit les deux films. « Charlies (Band) m'a contacté immédiatement, pour me suggérer de produire un autre Lovecraft, en utilisant Stuart pour le diriger et Jerry Combs comme star. Aussi lui ai-je proposé de choisir entre trois ou quatre récits de Lovecraft qui me semblaient convenir. L'un d'eux était **From Beyond**. Ce qu'il a aimé dans **From Beyond** c'est la technologie : Charles Band s'intéresse beaucoup à la science-fiction. Comme ce projet présentait des machineries diverses il a apprécié l'idée.
Nous avons signé un contrat et je me suis mis tout de suite au travail... »
L'accord prévoyait le financement total par l'Empire (Band étant le producteur exécutif du film), mais il laissait une liberté artistique totale à Brian Yuzna. « J'ai contacté Stuart Gordon et nous avons mis sur pieds un synopsis.
Nous avons engagé Dennis Paoli, l'auteur de **Re-Animator**, pour qu'il collabore avec nous à l'élaboration d'un scénario. Le script a été l'objet de nombreuses modifications ; à ce moment-là nous avons contacté John Naulin et Tony Doublin, deux des personnes qui avaient supervisé les effets spéciaux de **Re-Animator**. Nous avons commencé à discuter pour savoir dans quelle direction allaient s'orienter les trucages.
Ensuite, nous avons changé le scénario, et l'avons réécrit plusieurs fois. Nous nous sommes tout de suite rendu compte que nous avions besoin d'autres équipes aux effets, à cause de l'énorme quantité de travail requise. C'est ainsi que nous nous sommes adressés à Mark Shostrom, qui avait réalisé un superve travail sur **Nightmare On Elm Street 2**. Nous avons également engagé John Buechler et nous sommes ainsi retrouvés avec quatre équipes distinctes d'effets spéciaux qui travaillaient simultanément.
L'élaboration de l'histoire n'a pas été aussi simple que la rédaction des contrats. La difficulté de trouver un look idéal pour **From Beyond** est confirmée par la multiplicité des versions du scénarios élaborées et par l'appel à l'aide qui fut adressé au dessinateur Neal Adams pour en concevoir les principaux aspects artistiques.
« Ainsi que chacun le sait, Lovecraft est le maître de l'épouvante « cosmique ». Il ne se contente pas d'illustrer exactement dans l'histoire ce dont il s'agit, mais suggère l'Horreur Définitive », reconnaît Stuart Gordon. « Tout ceci est laissé à l'imagination du lecteur. De sorte que le plus gros travail dans ce film a été de transcrire en termes visuels cette « horreur indescriptible ». Nous avons donc essayé de traduire littéralement les mots utilisés par Lovecraft : une sorte d'entité protoplasmique sans forme, qui a la possibilité de se transformer à volonté.

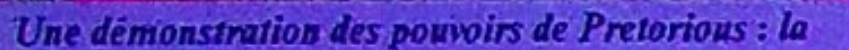

L'effrayante apparition de Pretorious (ted Sorel) dans le nouveau « shocker » de Stuart Gordon.

Le défi des effets spéciaux

Les images délirantes de Lovecraft ne devaient passer de l'autre côté de la caméra que des mois plus tard. Conçues à Los Angeles, elles furent terminées à Rome, dans un studio de 500 m^2 pompeusement appelé : «The Creature Shop » ! Là, durant des semaines entières, ont travaillé les quatres équipes d'effets spéciaux : dans un océan de latex, de gélatines, de placenta et de pages de story-boards des séquences en question.
Indubitablement, pour **From Beyond** Charles Band n'a pas regardé à la dépense ! Ayant pu vérifier la fiabilité et la modicité du prix de revient du travail des studios De Laurentis, au cours du tournage de **The Dolls**, le jeune nabab décida de les acquérir, ce qu'il fit en février dernier, pour une somme qui oscille autour de 20 millions de dollars ! Son planning prévoit la production de nombreux films fantastiques à Rome, par le biais de son associée, la Taryn Productions de Roberto Bessi, lequel fut le producteur exécutif de **Troll** et de **Terrorvision**. Un studio permanent d'effets spéciaux sera créé au cours des prochains mois. **From Beyond** a payé en partie la navette continuelle d'hommes et de matériel entre Los Angeles et Rome. Peut-être n'y aura-t-il pas à le faire pour les prochaines productions...
Le morceau de bravoure technique de **From Beyond** réside dans les incroyables transformations de Prétorius, toutes différentes. L'importance de chaque séquence a imposé aux groupes d'effets, un travail réparti en compartiments étanches, séquence par séquence. Chaque équipe a préparé les créatures des scènes qui la concernaient, de la conception à la peinture finale, mais la collaboration réciproque a été totale.
Tony Doublin (**Re-Animator**) a supervisé les effets mécaniques et optiques. Il a pratiquement coordonné le travail de toutes les équipes, mais a également contribué à la pré-production du film. Les écrans bleus, les effets de nuages et les animations au rotoscope sont à porter à son crédit.
John Naulin (**Re-Animator, Critters, Journey to the Center of the Earth**) s'est chargé de toutes les séances « gore » et du maquillage avec prothèses. On lui doit en particulier la sinueuse et serpentine glande pinéale qui sort du front de Crawford : l'acteur devait se soumettre à une préparation de deux heures, qui prévoyait le recours à une calotte crânienne d'aluminium recouverte de mousse de latex. Des poches gonflées d'air simulaient les mouvements de la face ; les effets de la glande pinéale étaient commandés par câble.
Naulin s'est occupé également d'une gigantesque créature à forme d'anguille construite par son assitant John Criswell. John Buechler, quant à lui, était responsable essentiellement des effets de transformation. Assisté en permanence par Michael Deak et Bill Butler, il a notamment réalisé une incroyable séquence, destinée à rester dans la mémoire du public.







Une démonstration des pouvoirs de Pretorious : la terrifiante transformation qui le métamorphosera en cauchemardesque insecte géant !

Lors d'une de ses premières apparitions, Prétorius déforme horriblement son propre visage : une ouverture se forme à l'extrémité supérieure, un liquide jaunâtre coule à terre. Sa tête humaine se transforme en une tête d'insecte, qui tente par la suite de violenter la pauvre Katherine ! Parmi les autres effets signés Buechler : un gigantesque monstre semblable à une chauve-souris, dont on a en outre construit une réplique à échelle réduite pour les prises de vue devant l'écran bleu. Mark Shostrom a conçu pour sa part tous les aspects déformés et protoplasmiques de Prétorius. Avec ses collaborateurs Dave Kindlon et Robert Kurtzman, il a élaboré et fait évoluer une créature gélatineuse, plaisamment appelée « Mr. Bubble ». Dans les séquences où il était impossible d'exploiter le visage de l'acteur Ted Sorel, on a mis au point trois têtes mécaniques entièrement articulées par câble et au moyen d'impulsions radio. Mais une seule d'entre elles a été utilisée pour le tournage. Le corps mécanique de Prétorius était manipulé par la technique de l'animatronic.

Lovecraft sur le plateau

From Beyond a été tourné dans le gigantesque studio n°5 des établissements Pontina. Le directeur artistique de la production, Giovanni Natalucci, a reconstruit en studio la demeure gothique de Prétorius, le laboratoire de ses expériences, et une partie des extérieurs. Certaines sections du décor furent des adaptations de constructions précédemment utilisées pour **The Dolls**. L'ensemble des effets spéciaux a pratiquement été tourné au cours des prises de vue principales, mais le véritable feu d'artifice, le moment le plus riche en monstres impressionnants a eu lieu au cours du mois de mars. Pour donner au film un look très coloré, Brian Yuzna n'a pas hésité. Il a appelé à la rescousse le directeur de la photo Mac Ahlberg, homme de pointe d'Empire et collaborateur attitré de Stuart Gordon après les incidents de **Re-Animator** (voir l'Ecran fantastique n°65).

D'origine suédoise mais naturalisé américain, Ahlberg a construit une image riche de couleurs et d'ombres prémonitoires qui évoquent certaines photographies d'atmosphère des films de Tourneur et de Siodmak des années 40.

Seule exigence : donner un aspect soigné jusque dans le moindre détail dans les délais les plus brefs possibles. Gordon confirme : « Après avoir vu *le* monstre, d'ordinaire, vous n'en avez plus peur ! Ainsi avons-nous décidé que chaque fois que nous aurions à porter à l'écran une créature, celle-ci serait différente ! Nous avons joué avec le public, pour éviter qu'il ne se familiarise ». Le problème du temps figurait en tête de la liste des risques à éviter. Stuart Gordon tourne quatre-cinq fois la même prise, mais il n'admet pas les longues pauses. Huit semaines de tournage, même si c'est beaucoup plus que tous les délais jamais impartis par Empire, passent terriblement vite. Cette recherche de la rapidité et de l'évidence explique qu'Ahlberg soit devenu l'opérateur le plus sollicité des producteurs de films d'horreur après l'exploit de **House**. « Sa photographie cache aisement tous les défauts visibles dans les effets spéciaux », plaisantent les techniciens. Sur **From Beyond** cette nécessité pressante n'a pas pesé. L'un des moments les plus spectaculaires du film, très proche de l'apothéose finale, c'est le retour à la conscience de Crawford, et la venue de Prétorius. Quand le jeune savant est « opéré » de ses glandes pinéales par Catherine (la référence freudienne à la castration est évidente et voulue) et s'apprête à libérer la jeune fille de ses chaînes, survient Prétorius. Ou ce qu'il est devenu. Ses mouvements trahissent le désir de posséder sexuellement Catherine, de se déchaîner encore une fois dans ses perverses imaginations sado-masochistes (bien soulignées en début de film). Crawford l'attire vers lui, seulement pour donner vie à l'une des plus terrifiantes batailles de corps en mutation protoplasmiques de l'histoire du cinéma...

« Il n'existe pas de film auquel on puisse comparer *From Beyond*. C'est pourquoi, je suis sûr que le public sera fou de joie en le voyant ! »
(Brian Yuzna, producteur)

Cette transfiguration de Prétorius est l'œuvre de Mark Shostrom et de sept assistants. Rappelé aux Etats-Unis pour commencer la préparation des effets du prometteur **Evil Dead 2** de Sam Raimi, il a laissé carte blanche à Dave Kindlon et à Rob Kurtzman pour préparer à Rome la séquence. Prétorius se présente sous l'apparence d'un être gélatineux sans forme définie, duquel part une longue protubérance qui s'achève par sa tête. Des fibres musclées de ses organes internes s'allongent deux mains énormes qui poursuivent et agressent une Catherine immobilisée.

Prétorius est contrôlé par l'animatronic. Trois personnes suffisent normalement à l'animer, mais pour les séquences les plus importantes il en faut huit. Son corps est monté sur une dolly mobile, pour contrôler ses mouvements. Toute la scène avec la jeune fille demande un réalisme extrême, ce qui a amené à décider de maquiller l'acteur Ted Sorel et de joindre son visage au corps de l'animal. Trois heures et demie de maquillage et une quantité de gélatine visqueuse seront nécessaires pour que l'on arrive au moment du « clap ». Dave Kindlon se glisse à l'intérieur du corps de Prétorius pour lui donner le mouvement. Les vacillantes lumières violacées confèrent à la scène un charme pervers, presque morbide, impressionnant.

Les séquences successives, qui atteignent leur apogée dans la poursuite de Crawford, demandent l'emploi de la tête mécanique. Chaque mouvement de la face est contrôlé par câble ; les yeux de Prétorius sont radiocommandés. Stuart Gordon est satisfait mais il veut davantage de rapidité et de rythme. Et l'on passe alors à un travelling vertigineux qui souligne la subjectivité du monstre. Le corridor est très étroit, il faudrait une steadycam. Mac Ahlberg réussit à tirer le même effet d'un travelling sur dolly, en courant quelques risques pour l'inté-



grité physique de son assistant opérateur. Une steaycam coûte trop cher : on s'en est servi pour une ou deux séquences au début du tournage et c'est tout. Voilà comment naissent les mythes des « shaky-cam » (inventée par Raimi pour **Evil Dead**) !
Une pause. La scène suivante va introduire la terrifiante chauve-souris Prétorius, un effet spécial que signe cette fois John Buechler. Trois jours de tournage pour une séquence qui dure à peine deux minutes ! Au nombre des effets spéciaux qui ne sont pas frappés du « top secret » rigoureux on peut signaler également l'explosion d'une villa : on la filmera en accéléré, en utilisant une miniature extrêmement détaillée conçue par Tony Doublin.

Lovecraft, Stuart Gordon et l'érotisme

Dès à présent, au Quartier Général d'Empire, on mise sur **From Beyond** comme étant la production de pointe de 1986. Pour plus d'une raison. Primo : à cause de l'étendue des moyens, encore accrue du fait qu'il est économique de tourner un film en Italie. Secondo : à cause de l'énorme quantité d'effets spéciaux, tous d'une très haute qualité. Tertio : pour les références sexuelles délirantes et corrosives, qui dépassent la limite de la moralité made in U.S.A., au-delà du risque de recourir à de nombreuses coupes qui expurgent pour avoir accès à une distribution sur grande échelle sur le marché américain.
Ce sera probablement l'Europe seule qui pourra assister intégralement aux cauchemars érotiques présentés par le film ; des cauchemars lovecraftiens mais que Lovecraft n'a jamais mis dans ses récits. Des cauchemars de mutations internes, accompagnés par la crainte d'accepter une complète maturité sexuelle, où même les plus inconscientes et les plus bizarres dépravations ne peuvent être bridées.
En fait, **From Beyond** a le mérite d'oser et de divertir en même temps. Oser raconter des obsessions érotiques à une époque où au cinéma ne sont admis que les sentiments à l'eau de rose. Et divertir en transformant ces fantasmes en bizarres caricatures assoiffées de passion, jusqu'au stade où l'obscénité la plus glaciale devient farce. Si **The Thing** et **Vidéodrome** ont ouvert à leur façon une voie, le film de Stuart Gordon fera en sorte que cette voie des années 80 ne reste pas ignorée !
Toutes les créatures de **From Beyond** présentent d'explicites références sexuelles. Mais ce n'est pas suffisant. Il faut voir la séquence ou Catherine, vêtue de cuir noir est agressée et caressée par une énorme main gélatineuse et gluante. Ou encore, il faut voir cette même Catherine transformée en nymphomane de luxe au cours du film pour se rendre compte que **From Beyond** ne ressemble à rien qui ait été fait précédemment. Ainsi que le souligne Brian Yuzna : « On peut inclure ce film dans *aucune* catégorie. Il y a quelque chose d'**Alien** pour la tension, d'**Altered States** sous d'autres aspects, mais il n'existe pas de référence absolue, de film auquel on puisse réellement le comparer. C'est pourquoi je suis sûr que le public sera fou de joie en le voyant ! »
From Beyond joue de façon si explicite avec les excès que sang et mutilations deviennent inutiles. Au point que le film présente très peu de séquences gore, même si ces rares séquences sont résolument impressionnantes. Brian Yuzna considère les films d'horreur comme des films extrêmement sexuels et explicites. Ce sera là son arme de bataille.
A cause de sa longue période de post-production **From Beyond** n'a pas pu être présenté au Marché de Cannes. L'on y a vu qu'une bande annonce significative, qui a annoncé la distribution américaine, prévue pour le mois d'août. Paradoxalement, le film précédent de Stuart Gordon **The Dolls** sortira seulement à la fin de l'automne aux Etats-Unis, peut-être en mai 87 en France. Les producteurs ont opté pour une continuité sous le signe de Lovecraft ; en outre, ils ont accordé au film une post-production plus soignée, à cause des nombreux effets spéciaux image par image signés Dave Allen. Pour l'instant Brian Yuzna entend jouer à fond la carte H.P Lovecraft. Si **Re-Animator 2** et d'autres films tirés de récits du génie de l'épouvante débuteront en 87, ses programmes envisagent également des échéances plus immédiates : « Je travaille sur un certain nombre de choses, presque toutes du genre horreur. Il y a là-dedans deux projets tirés de Lovecraft, un film sur le vaudou et un opéra pour enfants. Beaucoup de ces projets incluent Stuart comme metteur en scène, mais pas tous. Tout ce que je sais pour le moment c'est que je veux produire un film cet été, mais je ne sais pas encore lequel : cela pourrait être un film de Lovecraft, mais tout aussi bien autre chose ».

(Trad. : Anthony David)

Une main monstrueuse essaye de violer la pauvre Catherine (Photos : Taryn Prods.)

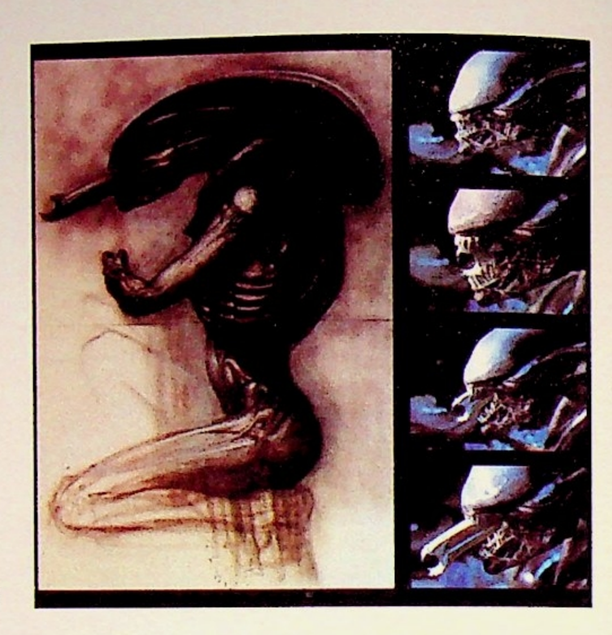


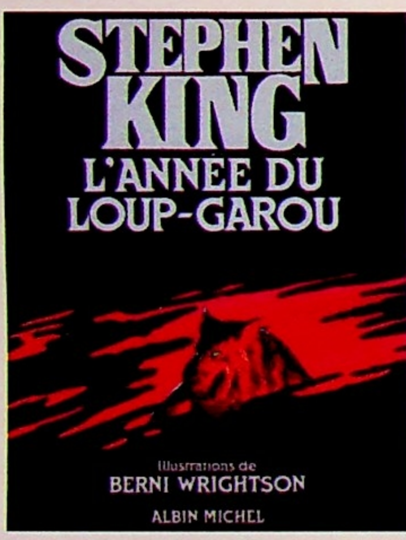
LE LIVRE DU MOIS



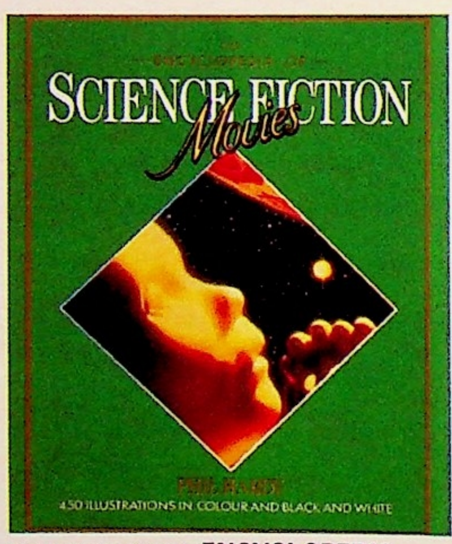
GIGER'S ALIEN

La préparation artistique du film de Ridley Scott. Quantité limitée broché format 31 × 31 72 pages couleur....... **160 F**

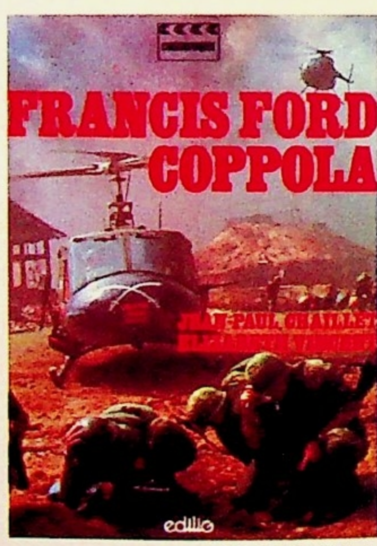




STEPHEN KING
L'ANNÉE DU LOUP-GAROU
Un nouveau chef-d'œuvre du maître de l'épouvante. Illustré par Wrightson.
128 pages. 12 couleurs. 21 × 28.. **75,00 F**



ENFIN DISPONIBLE : **ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE-FICTION MOVIES**
Nouvelle édition - 450 photos
400 pages. 29,6 × 23 relié sous jaquette. En langue anglaise............. **357,00 F**



VINCENT/CHAILLET : **F.F. COPPOLA**
Filmo/entretien avec le réalisateur d'Apocalypse Now. 21,7 × 27,5. 128 pages
110 photos. Broché.............. **72,00 F**

BON DE COMMANDE A RETOURNER A I. MÉDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande

- ☐ GIGER'S ALIEN.................................... 160,00 F
- ☐ L'ANNÉE DU LOUP GAROU.......................... 75,00 F
- ☐ ENCYCLOPEDIA OF S.F. MOVIES..................... 357,00 F
- ☐ F.F. COPPOLA.................................... 72,00 F

TOTAL .... ☐

+ port et emballage
12,00 F par livre : 12 ×...... ☐

AU TOTAL .... ☐

NOM .... PRÉNOM ....

ADRESSE ....

....

CODE POSTAL .... VILLE ....

PAYS ....

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date *signature*

HITCHER

U.S.A. 1985. Une film de Robert Harmon • **Scénario :** Eric Red • **Directeur de la photographie :** John Seale • **Décors :** Dennis Gassner • **Montage :** Frank J. Urioste • **Musique :** Mark Isham • **Effets spéciaux :** Art Brewer • **Production :** Thorn Emi/HBO Pictures/Silver Screen Partners • **Distributeur :** A.A.A. • **Durée :** 97 mn • **Sortie :** le 25 juin 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Rutger Hauer (John Ryder), C. Thomas Howell (Jim Halsey), Jennifer Jason Leigh (Nash), Jeffrey DeMunn (le Capitaine Estridge), John Jackson (le Sergent Starr), Billy Greenbush (policier Donner), Jack Tribeau (policier Prestone), Eugene Davis (l'enquêteur).

L'HISTOIRE : « Avant l'aube, un jeune homme, Jim Halsey, roule sur une autoroute déserte du Texas. Il prend un auto-stoppeur solitaire, John Ryder, qui bientôt sort un couteau, mettant Halsey au défi de l'empêcher de tuer à nouveau. Halsey le jette hors de la voiture. Ce sera le début d'une poursuite impitoyable parsemée de cadavres... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : En Europe, où il fit ses débuts, Rutger Hauer n'est connu que dans des rôles de héros. Aux USA cependant, et jusqu'à très récemment, il se voit toujours attribuer le rôle du Méchant. « Mais maintenant, le moment est venu de jouer les héros », dit-il. En fait, son rôle dans *Hitcher* est le dernier rôle de méchant que Hauer ait l'intention de jouer avant un bon moment. Mais celui-ci était trop tentant pour le laisser passer. « Ce qui est intéressant », poursuit-il, « c'est que les gens ont du mal à accepter le fait que le méchant ait un cœur. Ils ont besoin de simplifier les choses. Toute l'astuce dans la création d'un méchant dont on se souvient est de montrer ses multiples aspects ». Hauer par contre est quelqu'un qui refuse la voie de la facilité. Il essaie d'aller même au-delà de ce qu'il pourrait attendre de lui-même, et considère son travail avec sérieux et fierté. Néanmoins, il reconnait qu'il faut faire la part des choses. « Il faut toujours avoir à l'esprit que ce n'est qu'un film. C'est un jeu et tout le monde le sait. Au moment où le spectateur achète son billet, il s'attend à être diverti pendant 90 mn ; il faut donc lui proposer un autre point de vue. Ce n'est pas un documentaire, c'est du faux-semblant. Ça peut être proche de la vérité, mais la vérité est plus compliquée. Dans un film, il y a toujours une fin. Dans la vie, il n'y a pas de fin, et quand il y en a une, c'est toujours trop tôt ». Hauer est un homme qui a beaucoup de talents et plusieurs centres d'intérêt, dont bien entendu son métier d'acteur. Mais il est clair que cela ne représente qu'un seul aspect de sa personnalité. « La raison pour laquelle je m'investis autant dans mes films, ce n'est pas que j'aie envie de devenir un grand comédien ou une star brillante. Ce que je veux, c'est apporter ma contribution à une œuvre solide ».

« C'est la chose la plus difficile que j'aie jamais faite », déclare C. Thomas Howell à propos de son rôle dans *Hitcher.* « J'apparais dans chaque scène, presque dans toutes les prises, et je n'ai jamais eu un seul jour de conger pour laisser reposer mon esprit. Je suis très fier du travail que j'ai fait sur ce tournage, mais cela a été éprouvant ! Une des raisons pour lesquelles cela m'intéressait de faire ce film, c'est que c'est quelque chose qu'aucun autre « kid » n'a faite », ajoute Howell, âgé de 18 ans seulement. Ce jeune comédien a connu un grand succès en très peu de temps. Il fait ses débuts avec *E.T.*, dans le rôle d'un des gamins dans la fameuse séquence de poursuite à bicyclette. Il atteint la renommée au moment où Francis Ford Coppola le choisit pour incarner « Ponyboy » dans *The Outsiders.* Depuis, Howell a joué dans *Red Dawn* de John Millius et *Grandview U.S.A.* de Randall Kleiser. Son dernier personnage, celui de Jim Halsey dans *Hitcher,* lui a donné matière à tout un apprentissage.

« La première fois que j'ai lu le scénario et que je me suis représenté Halsey », rappelle Howell, « je l'ai vu un peu comme un loubard, très dur, très Chicago. Mais, il n'est pas sorti comme ça du tout. Halsey est maintenant plus vulnérable, davantage un type ordinaire. Et, je crois qu'il est mieux ainsi ».



HOUSE

U.S.A. 1985. Un film de Stephen C. Miner • **Scénario :** Ethan Wiley • **Directeur de la photographie :** Mac Ahlberg • **Décors :** John Reinhart, Anne Huntley • **Montage :** Michael N. Knue • **Musique :** Harry Manfredini • **Effets spéciaux :** James Cummins • **Production :** Sean S. Cunnigham • **Distributeur :** Marga Films • **Durée :** 92 mn • **Sortie :** juillet 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : William Katt (Roger Cobb), George Wendt (Jimmy), Richard Moll (Big Ben), Kay Lenz (Sandy), Mary Stavin (Tanya).

L'HISTOIRE : « Roger Cobb est un ancien combattant du Viêt-Nam de 35 ans. Il est devenu un écrivain spécialisé dans les romans d'horreur. Et aujourd'hui, c'est sa propre vie qui est en train de devenir un véritable cauchemar... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Une maison victorienne, un écrivain perturbé, un suicide affreux et des phénomènes surnaturels, tels sont les éléments autour desquels s'est bâti *House.* « C'est sans aucun doute l'un des rôles les plus épuisants que j'aie jamais tourné », dit William Katt. « Non seulement, il me fallait beaucoup de concentration intellectuelle et d'énergie mentale, mais en plus, je devais réaliser des prouesses physiques ». Le producteur Sean Cunnigham a choisi Katt pour jouer le rôle principal, celui de Roger Cobb. « Dans ce film », dit-il, « si vous n'aimez pas le personnage de Cobb, vous ne pourrez pas aimer le film. Il était donc essentiel d'avoir un acteur qui puisse allier l'humour et le pathétique. Et, il fallait aussi être au mieux de sa condition physique. Bill avait naturellement toutes ces qualités ».

William Katt est né et a passé son enfance en Californie du Sud. Il a été élevé dans un milieu de show business : sa mère est l'actrice Barbara Hale, celle qui incarnait Della Street dans la série TV « Perry Mason », et son père, Bill Williams, était un cow-boy célèbre. C'est à l'Orange Coast College de Newport Beach, où il étudiait la musique, que Katt a commencé à s'intéresser au métier d'acteur. C'est là qu'il a découvert le théâtre. En 1976, il fait ses débuts au cinéma dans le célèbre *Carrie* de Brian de Palma. On le retrouvera plus tard dans *First Love, Big Wednesday, Butch Cassidy and the Sundance Kid* dans lequel il fut choisi pour jouer un jeune Robert Redford. Il vit à Encino, en Californie, avec sa femme Debbie et son fils Clayton.

Le producteur artistique, Gregg Fonseca, a fait faire toute une série de photos dans la région de Monrovia pour choisir la maison appropriée. Il a mis quatre semaines pour transformer la paisible maison victorienne des frères Wade en un lieu de cauchemars et d'horreur. Son équipe a tout repeint les façades, l'arrière et même les alentours de la maison ont été modifiés pour les besoins du film. Les scènes d'intérieur ont été tournées dans les studios hollywoodiens de Ren-Mar, où Fonseca et ses hommes ont reconstruit les pièces sur le plateau. La jungle vietnamienne où Katt se débat pendant les scènes de guerre a été construite en trois jours, Fonseca fait fièrement remarquer qu'il n'a jamais travaillé aussi vite et bien que pour *House.* L'un des aspects les plus frappants du film est l'originalité de ses démons créés par James Cummins. Il en a sept, qui vont du fantôme de Big Ben, le copain d'armée de Roger Cobb, à une créature volante et à un démon de guerre, en passant par trois enfants parfaitement démoniaques. Ces créatures sont le résultat d'un travail de trois mois et demi, à raison de six jours par semaine et de dix heures par jour. Ce travail colossal a été accompli par 17 artistes spécialisés dans les effets spéciaux. Cummins a atteint son but, qui était d'arriver à quelque chose de plus que de simples créatures d'horreur hideuses. « Tout en espérant que ces créatures soient effrayantes, nous voulions obtenir un effet surréaliste », explique-t-il. « Le personnage de Roger Cobb vit une expérience irréelle, comme dans un rêve, un cauchemar, il nous a donc fallu construire des bêtes fantastiques, aussi merveilleuses que celles venues des meilleurs dessins animés ». Le démon de guerre est entièrement mécanique. Il a fallu trois mois pour le mettre au point et 15 personnes pour le faire jouer.

C'est après avoir vu son travail dans *Strange Invaders* que Sean Cunnigham et Stephen Miner ont choisi Cummins. Ethan Wiley, le scénariste, a souhaité faire un film d'horreur où l'humour ne soit pas exclu, avec de bons effets speciaux et aussi une certaine profondeur psychologique des caractères. Il travaille actuellement avec Stephen Miner sur une adaptation de *The Enchanted Cottage,* remake d'un film fantastique de 1945.



NOMADS

Sélectionné au
FESTIVAL D'AVORIAZ 1986

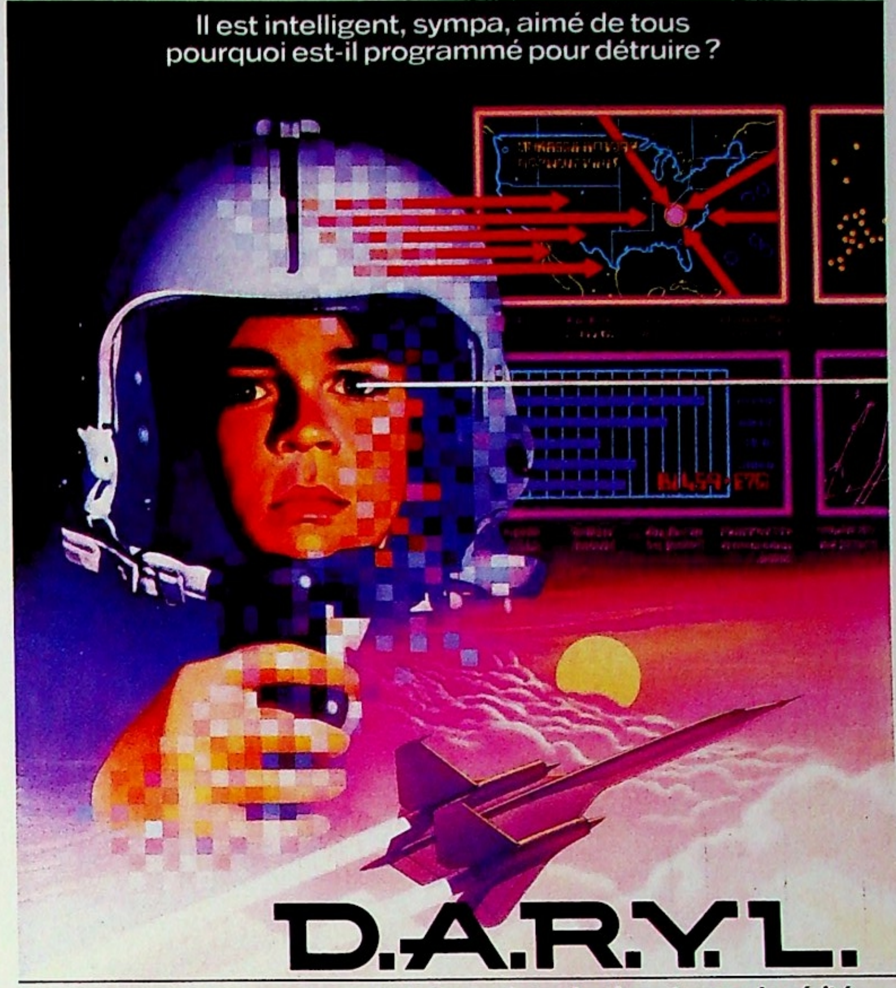
GRAND PRIX DU PUBLIC
et PRIX DE LA MEILLEURE MUSIQUE
au 15e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS
DU FILM FANTASTIQUE
ET DE SCIENCE-FICTION
1986

une sélection "LES FILMS NUMBER ONE"
ELLIOTT KASTNER et CINÉMA 7 PRODUCTIONS présentent
NOMADS un film écrit et réalisé par JOHN McTIERNAN
avec LESLEY-ANNE DOWN • PIERCE BROSNAN • ANNA-MARIA MONTECELLI
ADAM ANT • JOSIE COTTON • FRANK DOUBLEDAY •
HECTOR MERCADO • MARIE WORONOV
producteur délégué JERRY GERSHWIN • musique BILL CONTI
une production de GEORGE PAPPAS et CASSIAN LEWIS chanson originale de BILL CONTI et TED NUGENT

Une distribution C.D.A.

© LANDI

Imp ALEGOS



D.A.R.Y.L.

U.S.A. 1985. Un film de Simon Wincer ● **Scénario** : David Ambrose, Allen Scott, Jeffrey Ellis ● **Directeur de la photographie** : Frank Watts ● **Décors** : Alan Cassie ● **Montage** : Adrian Carr ● **Musique** : Marvin Hamlish ● **Effets spéciaux** : Michael Fink ● **Production** : Columbia ● **Distributeur** : Warner Columbia ● **Durée** : 99 mn ● **Sortie** : le 16 juillet 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Barret Oliver (daryl), Mary Beth Hurt (Joyce Richardson), Michael McKrean (Andy Richardson), Kathryn Walker (Ellen Lamb), Collen Camp (Elaine Fox), Josef Sommer (Dr. Jeffrey Stewart), Ron Frazier (Général Graycliffe).

L'HISTOIRE : « Daryl, un petit garçon de dix ans, pas tout à fait comme les autres, a été recueilli par Joyce et Andy Richardson, un couple qui ne peut avoir d'enfants. Il n'a aucun souvenir de sa vie passée. Lui et ses parents adoptifs apprennent à vivre ensemble et à s'aimer de plus en plus fort. Jusqu'au jour où les « vrais » parents viennent le chercher pour le ramener dans sa maison. Mais Joyce et Andy se méfient. Ces gens qui veulent enlever leur petit Daryl n'ont pas du tout l'air de parents qui aiment leur enfant. Peu à peu, on découvre que Daryl est encore plus extraordinaire que l'enfant qu'il était au début... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Simon Wincer était producteur exécutif sur *L'Homme à la rivière d'argent*, le film le plus populaire jamais tourné en Australie. il a été nominé pour l'award du meilleur réalisateur australien pour *Phar Lap* et *Harlequin* (prix de la Critique et Prix spécial du Jury au 10ème Festival International de Paris du Film Fantastique - 1980). Wincer, qui a en outre réalisé le thriller *Snapshot* et plus de 200 heures de dramatiques pour la TV australienne, a été séduit par *D.A.R.Y.L.* pour le mélange des genres, à la fois comédie familiale, sentimentale, et film d'action et de SF. « Quand je vais au cinéma », dit-il, « j'aime oublier mes soucis pendant deux heures, rire et pleurer. C'est ce que j'ai voulu faire avec *D.A.R.Y.L.* : un bon moment de distraction ! ». Il a déjà travaillé avec des enfants comme Barret Oliver et ses copains. C'est une expérience qu'il apprécie particulièrement. « Les enfants sont intuitifs, instinctifs. Avec eux la première prise est souvent la meilleure parce que la plus spontanée ». Ses propres enfants, de onze et huit ans, font une apparition dans le film. Wincer a débuté sa carrière dans les premières heures de la télévision australienne tout en travaillant dans un théâtre de Sidney. Ensuite, il a travaillé pour la télévision anglaise.
A 11 ans, Barret Oliver a décroché le rôle de Daryl pour lequel des centaines de garçons avaient auditionné. Ce n'est déjà plus un débutant, puisqu'on a pu le voir dans des films aussi prestigieux que *L'Histoire sans fin*, *Frankenweenie* (un moyen métrage fantastique de Disney), et plus récemment *Cocoon* de Ron Howard, où il était le petit fils de Maureen Stapleton et Wilford Brimley. Il a fait aussi de nombreuses séries TV américaines, dont *Galactica* et *L'incroyable hulk*.
Le rôle de Joyce Richardson marque un tournant dans la carrière de Mary Beth Hurt. « Joyce est optimiste. C'est une femme de classe moyenne très positive, elle est bien mariée et possède un solide sens de l'humour » précise Hurt. « Elle n'a rien de l'intellectuelle torturée, comme la plupart de mes premiers rôles. Il y a bien un tout petit peu d'angoisse chez Joyce et cela donne plus de profondeur au personnage. » Elle est mariée au metteur en scène Paul Schrader et a une petite fille de deux ans. « La passion que je ressens pour mon enfant m'a aidé à jouer Joyce. C'est une femme qui n'a qu'un seul rêve, celui d'avoir un enfant ». Mary Hurt a joué dans *A Change of Seasons, Chilly Scenes of Winter,* la femme de Garp dans *Le monde selon Garp* et dans le film de Woody Allen *Intérieurs*. Elle apparait aussi dans *Compromising Positions* de Frank Perry. Au théâtre, elle a été nominée aux Tony Awards pour ses performances dans les pièces de Broadway « Crimes of the heat » et « Trelawney of the Wells ». Off-Broadway, elle a participé au New York Shakespeare Festival of Central Park. Ses débuts sur scène furent dans une pièce de Michael Weller, « More Than You Deserve », où elle incarnait un vietnamien de 98 ans.



NOMADS

U.S.A. Un film de John Mc Tiernan ● **Scénario** : John Mc Tiernan ● **Directeur de la photographie** : Stephen Ramsey ● **Décors** : Marcia Hinds ● **Musique** : Bill Conti ● **Effets spéciaux** : Paul Staples ● **Production** : Elliott Kastner ● **Distributeur** : C.D.A.● **Durée** : 96 mn ● **Sortie** : le 28 mai 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Pierce Brosnan (Pommier), Lesley-Anne Down (Flax), Anna-Maria Montecelli (Niki), Adam Ant (Number One), Hector Mercado (Ponytail), Marie Woronov (Dirty Blonde), Frank Doubleday (Razor).

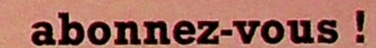
L'HISTOIRE : « Le service des urgences d'un hôpital de Los Angeles est en effervescence : on vient d'amener un blessé aux yeux hagards, couvert de sang. Le Dr. Flax est à son chevet. Elle demande aux policiers qui l'ont amené de quitter la chambre. Restée seule avec lui, elle est bientôt comme hypnotisée par les yeux fixes de l'homme. Soudain, celui-ci lui saute dessus avec violence avant de mourir. Il a eu le temps de lui murmurer une phrase, en français, dans laquelle elle a cru reconnaitre le mot « Inois ». Dès cette mort étrange, Eillen Flax va vivre d'hallucinations en hallucinations... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Le réalisateur, John McTiernan, est natif du Connecticut. Diplômé de la North-Western University, il étudie l'architecture scénique et fréquente Juillard en tant qu'acteur. Il part en Californie et apprend pendant trois ans « l'art et la manière de mettre en scène » à l'American Film Institute, où il réalise un court métrage, *Watchers*. Son diplôme obtenu, il se lance dans la réalisation de films commerciaux et industriels. En 1982, il écrit son premier scénario, *Nomads* : « J'ai lu la légende des Innuats, et je l'ai étendue au monde entier. Le script est venu ensuite, très rapidement. » *Nomads* sera également son premier film : « Je suis parti pour faire un thriller. J'avais l'intention de divertir mon public en l'effrayant, en lui faisant vivre une expérience de suspense total. On a toujours l'espoir de découvrir des idées qui aideront les gens à regarder le monde autour d'eux avec un œil tout neuf... Avec *Nomads*, je voulais faire un film d'épouvante différent du modèle habituel, composé de choses ou de gens qui surgissent devant la caméra, ou de monstres qui attaquent les hommes. J'ai voulu retourner à la source et savoir de quoi le suspense est fait, créer un film qui vous gèle sur votre siège sans avoir à verser des tonnes de sang partout. *Nomads* est un film très violent, et pourtant aucune violence n'y est visible. C'est une violence faite d'humeur et de suggestion, bien au-delà de la lame de rasoir et de la sauce tomate... » Le nouveau projet de John McTierman est *Prédator*, un film d'aventure et de science-fiction qu'il tourne actuellement.
Pierce Brosnan, ce charmant, fascinant et talentueux Irlandais, est devenu célèbre dès la première saison de la série télévisée « *Remington Steele* ». Le public a en effet bien vite réagi avec enthousiasme à l'humour dont Brosnan fait preuve dans la série ainsi qu'au charme qu'il exerce et qui n'est pas sans évoquer le talent de Cary Grant. Pierce Brosnan est né à County Meath, en Irlande, où il y a vécu jusqu'à l'âge de 11 ans, lorsque ses parents ont décidé de s'installer à Londres. Après avoir travaillé dans plusieurs théâtres expérimentaux, il étudie sérieusement l'art dramatique et obtient un poste au Théâtre Royal de York. Tennessee Williams le choisit pour le rôle de McCabe dans la création en G-B de « Red Devil Battery Sign ». Brosnan a joué par la suite dans diverses pièces dont « Filumena » (pendant près de deux ans) mise en scène par Franco Zefifirelli. Après avoir eu un certain succès au théâtre, il se vit offrir le rôle principal d'un TV film, « *Murphy's Stroke* », basé sur les courses de chevaux dans l'Irlande moderne. Avant de devenir Remington Steele, Brosman reçut aux USA des critiques élogieuses en interprétant pour la télévision le rôle de Rory Manion dans « *The Manions of America* ». Il fut également remarqué par John McTiernan, le futur réalisateur de *Nomads*. C'est à la suite du succès de ce téléfilm qu'il décide de rester aux Etats-Unis, et de tenter sa chance à Hollywood : « Si je devais choisir entre le cinéma et le théâtre », explique-t-il, « c'est sans hésiter un instant que je me tournerais vers le cinéma ; voir un film constitue à mes yeux une des formes de divertissement les plus riches et c'est sans doute parce que peu de films se tournent actuellement en G-B que j'ai choisi de travailler régulièrement aux U.S.A. ». Pierce Brosnan est marié à l'actrice Cassandra Harris, remarquée dans le film *Rien que pour vos yeux*. A propos de James Bond, et selon certaines rumeurs, Pierce Brosnan serait l'un des acteurs favoris pour reprendre le rôle de l'agent 007 popularisé par Sean Connery, puis Roger Moore...

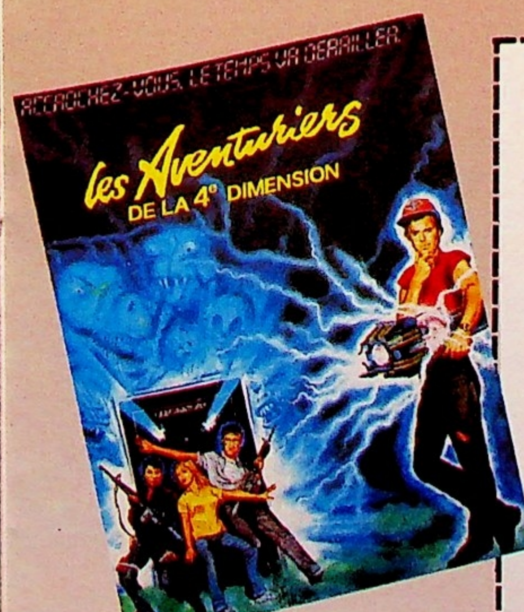


Si j'en sors vivant
ce sera fait dès demain
Seigneur, je le jure !!!

Quoi donc ? Vous vous le demandez ?
Il s'abonnera à l'Ecran Fantastique bien sûr !
Il y a plusieurs bonnes raisons de s'abonner à l'Ecran Fantastique.
La première est la certitude de recevoir régulièrement votre revue en début de mois.
La seconde est de posséder une affichette de film, offerte à tout nouvel abonné et reproduite ci-dessous.
La troisième est de réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an et de plus de 5 numéros pour un abonnement de deux ans !
La quatrième est l'accès à la rubrique « Petites annonces » réservée aux abonnés et cela gratuitement.
La cinquième est peut-être la plus importante : une revue qui voit ses abonnés se multiplier a son avenir assuré ; son équipe est d'autant plus à l'aise pour augmenter le nombre de ses pages, de ses posters, lancer de nouvelles rubriques... bref progresser.
Vous aimez l'Ecran, vous souhaitez qu'il progresse encore et toujours davantage ?
Alors, si vous le pouvez, pour l'aider



abonnez-vous !



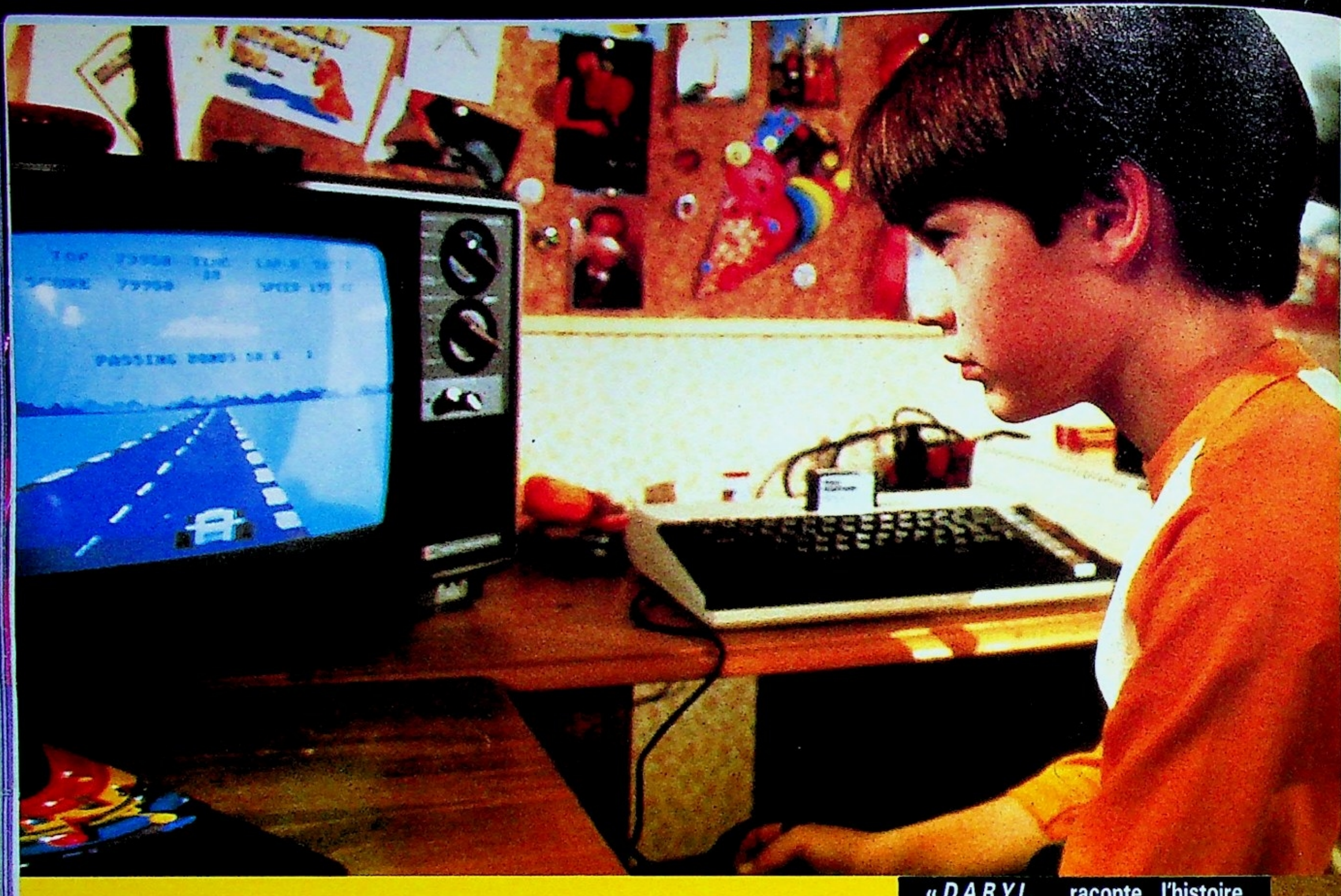
D'accord, je m'abonne à l'Ecran Fantastique

NOM .... PRÉNOM ....
ADRESSE ....
....
CODE POSTAL [| | | |] VILLE ....
.... PAYS ....

et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) en France (étranger 280 F), ou 400 F pour 2 ans en France (étranger 550 F) par CCP ou chèque bancaire à l'ordre d'I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date : *signature*

Je choisis l'affichette suivante :
House ☐ Les aventuriers de la 4e dimension ☐



D.A.R.Y.L.

Daryl est le petit garçon parfait. En fait, c'est un enfant d'un genre tout nouveau, quelque chose comme un croisement entre le bébé-éprouvette et la puce —électronique, évidemment.
Barret Oliver, qui l'incarne à l'écran, nous est plus familier, lui. Bien que tès jeune —il vient d'avoir douze ans —on l'a déjà vu dans plusieurs grands films et séries télévisées.
Pour ceux de nos lecteurs qui n'auraient pas reconnu son nom, rappelons qu'il a joué dans quatre films fantastiques et de science-fiction, dont, pas plus tard que l'année dernière, *L'histoire sans fin*, le film de Wolfgang Petersen. Il y incarnait Bastian, le petit garçon qui reçoit le livre mystérieux et se trouve entraîné dans une aventure au terme de laquelle il sauvera le royaume de l'imaginaire des mâchoires béantes du Néant...

Juste après ce film, Oliver devait ramener son chien à la vie dans *Frankenweenie*, un court métrage réalisé par Tim Burton et produit par Walt Disney. Il y donnait la réplique au metteur en scène Paul Bartel, dans le rôle d'un professeur de sciences naturelles tout ce qu'il y a de plus inquiétant, ainsi qu'à Shelley Duval, qui lui tenait lieu de mère, et Daniel Stern (que l'on a vu dans Tonnerre de feu), le père. Ce remake peu respectueux de l'œuvre de Mary Shelley n'a malheureusement pas été distribué, même aux états-Unis, mais les happy few qui l'ont vu en font un compte-rendu dithyrambique. L'année dernière, Oliver a encore ajouté à son palmarès deux titres du genre qui nous intéresse : *Daryl* et *Cocoon*, dans lequel il jouait le rôle du petit-fils de Wilfred Brimley et Maureen Stapleton.
Nous étions arrivés un peu en avance à notre rendez-vous avec Oliver, aussi nous demanda-t-il très gentiment si ça ne nous ennuyait pas d'attendre dix minutes : juste le temps de voir la fin de *Robotech*, sa série d'animation japonaise préférée. Il en enregistre les épisodes avec son magnétoscope, et regarde tous les dessins animés avec des robots du même genre, possédant lui-même une vaste collection de robots japonais style Shogun. Après tout, c'est peut-être cette attirance pour les androïdes qui l'a aidée à si bien entrer dans la peau de Daryl, le petit garçon pas tout-à-fait humain ?

« *D.A.R.Y.L.* raconte l'histoire d'un petit garçon de dix ans pas tout à fait comme les autres, qui s'appelle Daryl et qui a été recueilli par Joyce et Andy Richardson, un couple qui ne peut pas avoir d'enfants. Il n'a aucun souvenir de sa vie passée. Lui et ses parents adoptifs apprennent à vivre ensemble et à s'aimer de plus en plus fort. Son voisin Turtle Fox et la sœur de Turtle deviennent ses meilleurs copains. D'ailleurs les Fox sont les amis intimes des Richardson. Daryl est un enfant surdoué, presque trop parfait et aux réactions parfois bizarrement calmes. Un jour il devient le champion d'une petite équipe de baseball et un article sur lui paraît dans un journal. Cela permet à ses vrais parents de le retrouver. Ils viennent le chercher pour le ramener dans sa maison. Mais Joyce et Andy se méfient. Ces gens qui veulent leur enlever le petit Daryl n'ont pas du tout l'air de parents qui aiment leur enfant. Petit à petit on découvre que Daryl est encore plus extraordinaire que l'enfant qu'il était au début du film. On finit même par se demander s'il est réellement un enfant... »

« NOBODY IS PERFECT ! »

ENTRETIEN AVEC BARRET OLIVER par Randy et Jean-Marc Lofficier

Comment peut-on savoir, à douze ans qu'on a envie de faire du cinéma ?

Oh, je le savais déjà à six ans ! Mon frère était acteur, alors j'ai demandé à maman si je pouvais faire comme lui. Elle a dit oui, et je m'y suis donc mis, tout simplement...

Par quoi as-tu commencé ?

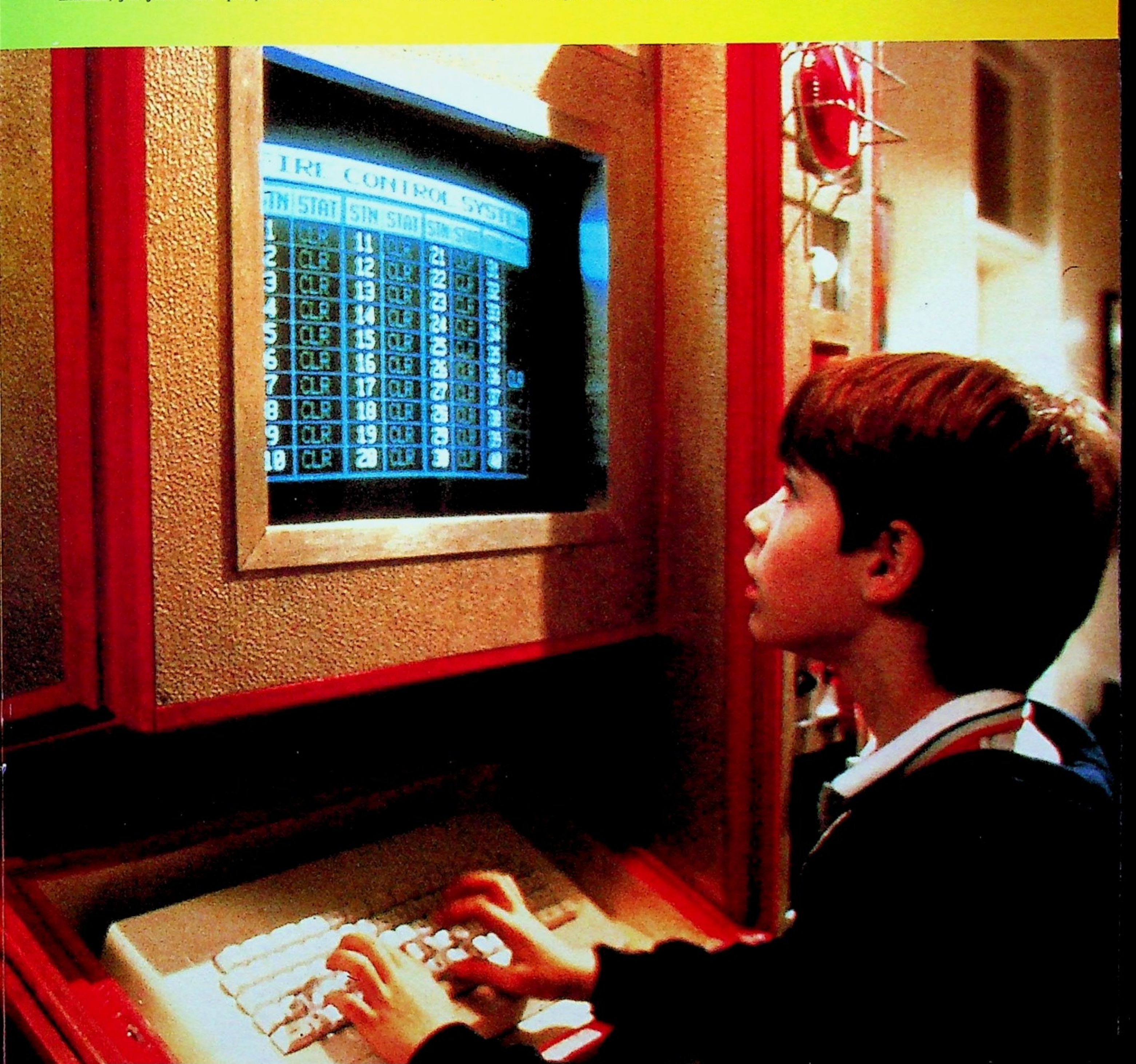
J'ai fait un film publicitaire pour un jouet appelé « Sit and Spin » (littéralement : «Assieds-toi et tourne »), qui a été suivi par beaucoup d'autres. Ensuite, j'ai joué dans quelques séries télévisées. J'ai tourné une fois dans *Knight Rider.* Et puis il y a eu *L'histoire sans fin...*

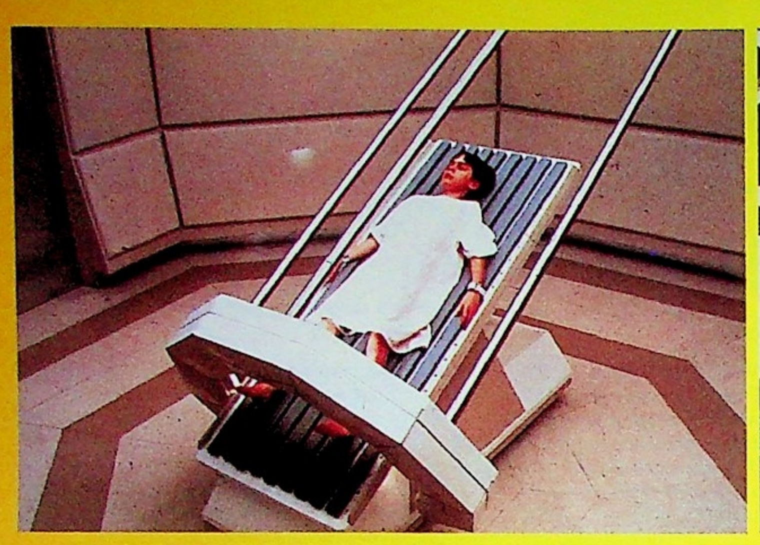
Parle-nous en un peu...

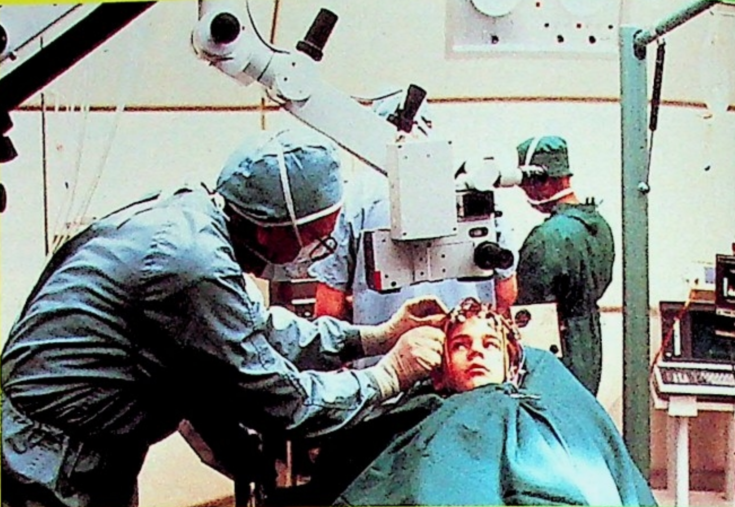
Le metteur en scène, Wolfgang Petersen, était vraiment très gentil. C'était très agréable de travailler avec lui. Je passais presque tout mon temps dans le décor du grenier, à lire ce livre, et il venait me parler. Il ne se contentait pas de me dire : « Fais ci et ça », il expliquait ce qu'il voulait. C'était très amusant.
Le film a été tourné en partie en Allemagne, et j'ai dû y aller plusieurs fois. Je suis allé au Canada, mais je ne les ai pas suivis en Espagne, où ils ont travaillé sans moi.

As-tu eu affaire aux spécialistes des effets spéciaux ?

Pas vraiment, puisque je ne rencontre que le dragon. C'était tourné devant un écran bleu et c'est tout. Ils l'animaient en tirant sur des câbles et des choses comme ça. Ce n'était pas très excitant, plutôt ennuyeux, à la longue, d'être assis là, dans le vide, avec le vent qui vous souffle dans la figure, un panneau bleu dans le dos et le metteur en scène qui vous dit : « Maintenant, dis 'Aaaah' ! comme si tu t'amusais follement ». C'était vraiment fastidieux.







Récupéré par ses « vrais » parents, Daryl passe des tests dangereux sous

Barret Oliver : une jeune carriè

Le chien de Frankenstein...

Tu as fait *Frankenweenie*, juste après ?

Non, pas exactement, puisqu'il s'est passé près d'un an. *Frankenweenie* décrit l'histoire d'un petit garçon qui s'appelle Victor et dont le nom de famille est vraiment Frankenstein. Victor, (mon personnage) joue avec son chien. Il lui lance une balle et le chien va la chercher. Seulement, à un moment, il lance la balle dans la rue et le chien court après. C'est là qu'une voiture arrive et écrase le chien. On voit tout comme si on était à la place du pare-chocs de la voiture ; la caméra était placée tout près du sol. Et le chien meurt. Je l'enterre dans un cimetière pour chiens.

Et puis, une semaine plus tard, à peu près, notre professeur de sciences naturelles nous parle du rôle de l'électricité dans le système nerveux et nous raconte comment, en faisant passer un courant électrique dans le cadavre d'un animal mort, on peut le faire bouger. Il nous explique même que si on augmente l'intensité du courant, il peut se produire autre chose. Cela me donne une idée et je vais déterrer Sparky. Je le recouds, et il devient une grosse chose, comme le monstre de Frankenstein. J'ai un cerf-volant, que je fais sortir par une nuit d'orage, et il est frappé par la foudre. L'éclair descend le long du fil, traverse un système de balancier et finit par atteindre mon chien, qui descend sur la table à repasser qui me sert de table d'opération. J'écoute si son cœur bat, mais je n'entends rien, d'abord, puis je suis pris de panique parce que je tiens tellement à lui, je voudrais tant qu'il revive ! Alors je m'écroule sur son cadavre et c'est là qu'il me lèche la main, parce qu'il est revenu à la vie !

Comme il fait peur à tout le monde dans le voisinage, nous décidons d'organiser une fête pour leur faire voir que c'est bien Sparky. Dans une scène, on le voit boire de l'eau, mais il est complètement recousu et il fuit de partout, alors, avant la fête, maman le recoud comme il faut. Je fais sortir Sparky et tout le monde se met à hurler. Ça lui fait peur, il s'échappe de mes bras et s'enfuit par la porte de derrière. Je me lance à sa poursuite, et bientôt tout le monde se met à nous courir après.

Sparky s'introduit dans un golf miniature abandonné et il monte dans le moulin à vent. J'essaye de passer par la porte, puis j'arrache la moitié du mur pour grimper derrière lui, mais tous les villageois arrivent avec leurs lampes et leurs briquets, ils poussent de grands cris et l'un des hommes met le feu aux broussailles autour du moulin. Tout se met à brûler, et c'est là que j'ai fait ma cascade — enfin, ce n'était pas une vraie cascade, mais j'étais censé tomber à travers le plancher. Le moulin est en feu ; Sparky me tire au-dehors, et mes parents viennent me chercher. Sparky est évanoui, puis il se réveille. Alors l'homme qui était vraiment acharné contre Sparky, qui le prenait pour un monstre et voulait qu'on s'en débarrasse, se rend compte qu'il m'a sauvé la vie. Et juste à ce moment-là le moulin en flammes d'effondre sur lui, mais Sparky le sort de là à temps. Seulement il est frappé par l'écroulement du moulin et il meurt à nouveau.

A la fin du film, on voit Sparky entouré de fils et de câbles électriques, et en suivant les câbles, on découvre qu'ils sont reliés aux batteries des voitures. Alors l'homme déclare : « Allons-y, les gars ! On l'a fait une fois, on peut le refaire ! » et tout le monde met le contact, les phares des voitures s'allument et la caméra tourne pour nous faire voir Sparky qui se relève.

C'est un film très court, en réalité. Il ne dure qu'une demi-heure.

Mais ça devait être drôle à faire, avec Shelley Duvall...

Ça oui ! Elle est adorable. D'ailleurs tout le monde était très gentil. Mais surtout elle. Elle m'a demandé si ça m'intéresserait de faire un « *Faerie Tale Theatre* » avec elle. Elle avait vraiment l'air d'y tenir. Alors j'ai fait « *The Reluctant Dragon* » (littéralement : « Le dragon récalcitant ») (1).

Et *Cocoon* ?

C'était juste après. Je suis le petit-fils des personnages principaux, Maureen Stapleton et Wilfred Brimley.

Ça devait être drôle, de travailler avec un metteur en scène qui était acteur à ton âge ?

Oh, pas vraiment. Il était juste comme dans *Happy Days*. Disons qu'il était très gentil. Il ne se prend pas pour un caïd parce que ça fait longtemps qu'il est dans le métier. Pour travailler une scène, il venait s'asseoir à côté de moi et on parlait. S'il y avait quelque chose qui ne nous plaisait pas à tous les deux, il le changeait. Pour la scène où je suis dans l'eau et où je dis à mon grand-père de s'en aller, c'est lui qui m'a demandé ce que je dirais dans ce cas-là, et c'est comme ça que nous nous sommes mis d'accord sur ce que je devais dire.

Se mettre dans la peau des personnages...

Quand tu joues un rôle, est-ce que tu essayes de te demander ce qu'il y a derrière ce qui est écrit dans le script, est-ce que tu imagines le personnage ?

L'une des spectaculaires cascades du film lors de l'évasion



(1) : *Cette série télévisée américaine est actuellement disponible en vidéo-cassette en France (coll. CBS/Fox).*




l'œil intéressé des militaires qui lui réservent un sort impitoyable...

re vouée au cinéma fantastique.

Oui, j'essaye surtout de me mettre dans sa peau. D'ailleurs, la plupart des personnages qu'on m'a fait interpréter n'étaient pas très différents de moi. J'aime bien faire comme si ce qui se passe dans le film, m'arrivait réellement.

Parle nous de Daryl... Tu es une sorte d'androïde, ou de robot ?

Ce n'est pas vraiment un robot. C'est ce que tout le monde dit, mais dans le script, il est écrit que je ne suis pas un robot. Je suis un garçon qui est né dans une éprouvette, pas dans le ventre d'une mère, mais mon corps est parfaitement normal, sauf que j'ai des circuits imprimés à la place du cerveau.
L'idée de départ était de créer un être parfait, qui ne fait jamais de bêtises, qui ne se trompe jamais et qui fait les choses pour elles-mêmes, pas pour lui. Quelqu'un qui ne se fâche jamais, etc. Je suis un prototype et on m'appelle Daryl, ce qui veut dire Data Analyzing Youth Life-form (littéralement : « Analyse de données sur la jeunesse »).

du jeune Daryl, lequel veut rejoindre ses parents adoptifs...



Mais tes parent le savent ?

Non. Ils ne l'apprennent qu'à la fin du film. Mon créateur m'avait mis dans un orphelinat, et les parents qui m'avaient adopté ne savaient rien de moi. A la fin, d'autres savants essayent de s'emparer de moi ; il y a un Général qui veut me détruire parce que je ne suis qu'un enfant. Ce qu'il voulait, c'était la même chose, mais sous forme adulte, de telle sorte qu'il puisse enseigner aux soldats les manœuvres parfaites en cas de guerre. Ensuite, ces soldats auraient transmis la leçon à d'autres...
C'est la partie la plus importante du film. Il y a beaucoup d'action.

Daryl est-il susceptible de connaître des émotions, ou seulement de ne pas éprouver de sentiments négatifs ?

Il n'a pas été programmé pour avoir des sentiments, mais après avoir passé si longtemps avec les humains, il en « attrape », en quelque sorte. Il apprend ce qu'est le goût, et ainsi de suite.

Mais quand Daryl se retrouve livré à lui-même, il ne doit pas tout comprendre, il doit avoir un comportement curieux ?

En fait, il est presque normal, parce que, quand le docteur l'a abandonné, il l'a programmé de telle sorte qu'il devienne amnésique. Il ne se souvient de rien. Ce n'est qu'un enfant parfait. Il appelle tout le monde Monsieur ou Madame. Il sait tout, aussi, puisqu'il a un ordinateur à la place du cerveau.

Est-ce que tu te rappelles les événements amusants qui ont eu lieu pendant le tournage de ces films ?

A un moment donné, dans *L'histoire sans fin*, j'étais censé manger un sandwich, or s'il y a une chose que je ne peux pas avaler, c'est bien un sandwich ! J'arrive tout juste à manger des hamburgers, mais c'est tout. Ensuite, je devais mâcher une bouchée et dire une phrase. Alors, pendant la première prise, j'ai mordu un morceau et j'ai commencé à mâcher, et je mâchais, je mâchais, je n'arrivais pas à avaler ! On m'avait donné un sandwich au beurre de cacahuète, et vous imaginez ce que ça pouvait donner... Enfin, au bout de je ne sais combien de mastications, tout le monde s'est mis à rire. Et c'est là que Wolfgang a dit que ça n'allait pas. «Je sais que l'on ne doit pas parler la bouche pleine », s'est-il écrié, « mais je te demande de le faire ! ». Alors à la deuxième bouchée, j'ai mâché trois ou quatre fois, et puis j'ai commencé à faire : «Mmm mmmmm... » en essayant de dire mon texte. On a bien fini par trouver un moyen d'y arriver.
Dans *Cocoon*, c'est quelque chose qui ne m'est pas arrivé à moi, mais à la doublure de Steve, au moment où il saute du bateau. Il devait sauter de huit ou dix mètres dans l'eau. Ils avaient dû lui teindre les cheveux, parce que les siens étaient gris. alors il a plongé, mais quand il en est ressorti, la teinture lui dégoulinait sur la figure.

Tu n'a pas l'air très excité par tout ça. Pour toi, ce n'est qu'un métier ?

Je trouve ça amusant, mais c'est un métier avant tout. Et puis ce n'est pas toujours drôle. Dans *Daryl*, il y a un moment où je manque de mourrir de froid, et en fin de compte, ils ne l'ont même pas mis dans le film. Ça pourrait être frustrant, si je prenais ça vraiment trop au sérieux.

Si un enfant venait te voir et te disait qu'il veut être acteur, qu'est-ce que tu lui dirais ?

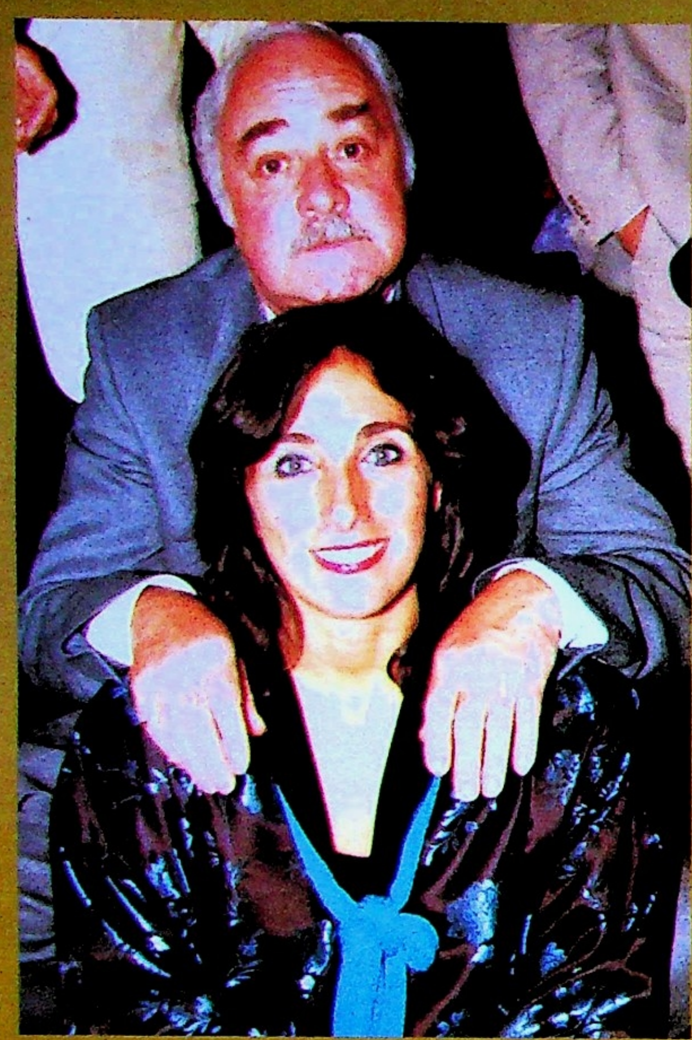
Je ne sais pas trop. Contrairement à ce que les gens s'imaginent, je n'ai pas tout de suite commencé par faire de grands films ; j'ai d'abord fait une publicité dans laquelle je n'avais pas un mot à dire, et il m'a fallu six ans pour en arriver là. On ne commence pas par en haut tout de suite. Ça prend du temps.

Et tu crois que c'est une bonne chose, pour un enfant, que de devenir acteur s'il en a envie ?

Ça dépend de lui. S'il en a vraiment envie, il faut qu'il essaye. Mais des tas de gens s'imaginent que le cinéma, c'est toujours prestigieux et amusant, alors que, la plupart du temps, c'est plutôt ingrat ■

(Trad. : Dominique Haas)

« JE NE SUIS GUÈRE OPTIMISTE EN CE QUI CONCERNE LA REN



Ci-dessus : Michael Carreras semble trouver à son goût la charmante Irene Bignardi, nouvelle directrice du Festival de Cattolica... Ci-dessous : Alexandra Stewart reçoit son Prix d'Interprétation (pour « Peau d'ange ») des mains de Michael Carreras.



peut-être pas si simple de dire que les films à effets spéciaux que l'on fait aujourd'hui sont plus violents que ceux des années cinquante ; ils découlent en droite ligne les uns des autres, surtout quand on pense que même à la Hammer, on tournait des scènes différentes selon le pays auquel le film était destiné, certaines plus sanglantes que les autres...

M.C. : C'est inexact. C'est même rigoureusement faux. Il est arrivé, dans un cas particulier, qu'un pays qui avait acheté un film de la Hammer y ait rajouté lui-même des scènes additionnelles. Quelqu'un qui connaissait la version originale du film a supposé que c'était nous qui avions fabriqué cette deuxième version. C'était au Japon. Quant à *E.T.* et *Quatermass*, dans *E.T.*, Spielberg montre le monstre, alors que dans *Quatermass*, il est simplement suggéré.

L'influence du cinéma expressionniste allemand...

A quoi attribuez-vous le fait que le pays de référence, le modèle, en ce qui concerne les effets spéciaux, du moins, soit toujours les Etats-Unis? On dirait que les auteurs se tournent toujours vers les Etats-Unis pour y trouver des idées, l'inspiration... Et cela, de tous temps, il y a toujours eu une attirance pour le cinéma américain.

M.C. : Je ne pense pas. Je crois que de nombreux auteurs se sont inspirés de ce qui se faisait en Europe, en Allemagne particulièrement... Après tout, chacun apprend en regardant. Il serait ridicule de penser que tous ceux qui ont fait quelque chose depuis quarante ans l'on fait en regardant en direction de l'Amérique : au contraire, les Américains copient tout ce qu'ils peuvent, encore plus que les Japonais. En ce qui concerne la Hammer, je peux vous dire que nous nous sommes beaucoup plus inspirés du cinéma gothique de la UFA que de l'Universal, par exemple. (Dario Argento acquiesce.)

D.A. : Je me suis personnellement inspiré de l'expressionnisme allemand, beaucoup plus que du cinéma américain. Je ne suis d'ailleurs pas le seul en Italie, dans ce cas. Quant à ce que les Etats-Unis nous ont apporté... Nous sommes tous les enfants des Américains.

V.G. : Pour ma part, je considère qu'avec cette science du documentaire, qui le caractérise, le cinéma italien se place parmi les plus novateurs. Tous ceux, et les Américains les premiers, qui ont par la suite essayé de tourner dans la rue, se sont inspirés du cinéma italien. Les Américains n'étaient jamais sortis de leurs studios avant de voir ça chez les Italiens. Ils avaient tous trop peur du monde ! Tout devait être peint sur une toile, à l'arrière-plan. Ils ne comprenaient rien à l'économie, à la vie, à la vérité des situations. A mon avis, c'est grâce au cinéma italien s'ils ont compris quelque chose à tout ça.
J'ai beaucoup appris grâce au cinéma italien, et quand j'ai tourné *The Day The Earth Caught Fire*, et même *Quatermass*, je me suis efforcé d'approcher ces films comme des documentaires, des bandes d'actualité, chose à laquelle je n'ai pensé qu'après avoir vu ces productions italiennes.

Quelle importance ont eu, pour la Hammer, les films sur l'écologie, les rapports de l'homme et de l'environnement, et à quelle époque les problèmes liés à l'écosystème ont-ils commencé à intervenir dans la production Hammer, par opposition aux films d'horreur plus classiques ? Est-il plus facile ou plus difficile de faire peur avec ce genre de préoccupations qu'avec des monstres traditionnels ?

V.G. : *The Day the Earth Caught Fire* était un film « écologique », et il n'avait pas été plus difficile à faire qu'un film d'horreur selon les normes traditionnelles.

M.C. : En ce qui concerne la difficulté de réalisation des différents « thèmes de films », je dirais que rien n'est plus complexe que le travail avec des monstres préhistoriques animés, comme ceux de Ray Harryhausen, par exemple.

La fin de l'âge d'or britannique...

A un moment donné, la Hammer avait posé une question au public américain, par l'intermédiaire de la revue de Forrest Ackerman, **Famous Monsters of Filmland**. *La question était la suivante : « Quels films voudriez-vous que la Hammer entreprenne ? » Quelles furent les réponses, et pouvez-vous nous dire pourquoi* **Vampirella** *et* **Nessie** *n'ont jamais vu le jour ?*

M.C. : Vous parlez d'une époque de transition cruciale pour la Hammer, car l'intérêt du public pour le gothique faiblissait. La Hammer se devait de s'interroger sur son avenir. Les réponses n'ont pas été encourageantes. D'un point de vue économique, on s'est rendu compte en Europe et en Extrême Orient qu'il était de plus en plus difficile, sinon impossible de couvrir ses coûts de production grâce aux seuls marchés nationaux ; mais les Etats-Unis n'étaient pas plus faciles à conquérir ! J'ai passé près de six mois en Amérique pour examiner la possibilité d'adapter des bandes dessinées comme *Vampirella*, mais en vain : en six mois, je ne me suis occupé que des problèmes de droits et se synopsis et tout ça sans pouvoir aboutir.
Toutes les *majors* que j'ai pu rencontrer trouvaient les projets excellents... pour la télévision ! mais personne n'en voulait pour le cinéma. Pour eux, les Anglais devaient s'en tenir aux films gothiques. C'est ainsi que notre industrie cinématographique a sombré dans le néant pendant que le cinéma américain décollait. Ce qui s'est passé, en réalité, c'est que les Américains ont gardé les bonnes idées, pour eux, et que l'Amicus, la Tyburn et les autres compagnies anglaises se sont doucement enlisées. Les Américains, eux, n'ont pas hésité à investir des sommes parfois très importantes, sur les mêmes sujets.

V.G. : Il n'est pas forcément indispensable de dépenser beaucoup d'argent ; l'essentiel c'est de faire de bons films.

M.C. : Quoiqu'il en soit les films de Dennis Weatley n'ont eu aucun succès ; *Frankenstein et le monstre de l'enfer* a été fait pour un tout petit budget, parce qu'on redoutait la désaffection du public. Trente projets nouveaux furent proposés, mais aucun ne fut accepté. Ç'aurait pourtant été né-

AISSANCE DU CINEMA ANGLAIS »

cessaire. Même le kung-fu, auquel nous nous étions essayés avec *La Légende des sept vampires d'or*, a été un échec. Les producteurs anglais auraient dû créer leur propre chaîne de télévision ; le public a perdu le respect du moyen de communication, perdant par là-même le respect d'eux-mêmes. Sous les contraintes de la vie d'aujourd'hui, avec le terrorisme, la façon dont nous nous traitons les uns, les autres, ils ne vont plus au cinéma que pour se trouver une justification, des excuses à leur comportement. On assiste actuellement à une mutation déterminante de la valeur et du respect humain. Je suis moins optimiste que vous en ce qui concerne la prétendue renaissance du cinéma anglais : M. David Puttnam est sans doute un excellent producteur, mais il n'a pas plus que ses associés la notion requise à la gestion. Ils font la promotion de leurs films comme s'ils devaient être les derniers. Ils ont presque réussi à se détruire. D'un autre côté, la nouvelle génération des metteurs en scène anglais a connu une réussite trop facile grâce à la vidéo et la télévision, et cela sans références ni respect envers l'histoire du cinéma. Tout se passe aujourd'hui comme si les films échappaient au contrôle de leurs auteurs, qui n'en n'ont plus aucune maitrise... »

Comme pour répondre à la pessimiste réflexion qui mit fin à l'intervention de Michael Carreras dont il faut hélas reconnaitre qu'elle n'est pas dépourvue de tout fondement, le Festival de Rome nous offrit, avec le film de clôture, une flagrante démonstration de talent et de maitrise.

Hitcher, *la prestigieuse clôture du Festival*

Il en est des films comme de certaines personnes. Tenter de les décrire les banalise sans restituer un iota de leur véritable portée qui va bien au-delà de ce que peut exprimer une synthèse froide et logique. C'est là que réside tout l'intérêt et peut-être le problème de *Hitcher* qui, à la lecture de son scénario, peut n'apparaitre que comme un banal thriller. Or, si *Hitcher* est un thriller, de la plus belle veine, il est bien davantage que cela. Oscillant entre le *Duel* de Spielberg et le *Duellistes*(!) de Ridley Scott, *Hitcher* jongle avec l'angoisse, la violence, l'horreur et le suspense. Le désir meurtrier d'exister à tout prix cadence l'ensemble avec une ambiguité aboutissant à exercer sur le spectateur une fascination morbide, égale à celle que subit le jeune héros face à son bourreau. Encore que, même à cet égard, l'ambiguïté intervienne, les étiquettes pouvant aisément s'inverser en dépit des apparences. Car au delà du formidable spectacle qu'il représente, *Hitcher* n'est peut être qu'un jeu de faux semblant, où les rôles s'inversent selon la manière dont ils sont régis par les règles d'une impitoyable société. Premier film d'un réalisateur doté d'un talent époustouflant, qui conjugue avec une rare puissance la maitrise de la caméra autant que celle de la direction d'acteurs. *Hitcher* évoque une gigantesque toile d'araignée (le desert californien) dans laquelle une redoutable mygale traquerait un autre insecte, tout en sachant qu'il ne peut être que sa propre mort. Alternant l'action visuelle et psychologique, lesquelles se superposent admirablement, *Hitcher* s'impose grâce à la présence de ses deux principaux protagonistes, dont le fascinant Rutger Hauer qui, à travers une gamme d'expressions atteignant aux nuances les plus subtiles, compose l'un de ses meilleurs rôles, semeur de mort et de terreur d'un survival d'une nouvelle génération, qui mit terme, sous un tonnerre d'applaudissements, au Fantafestival 86.

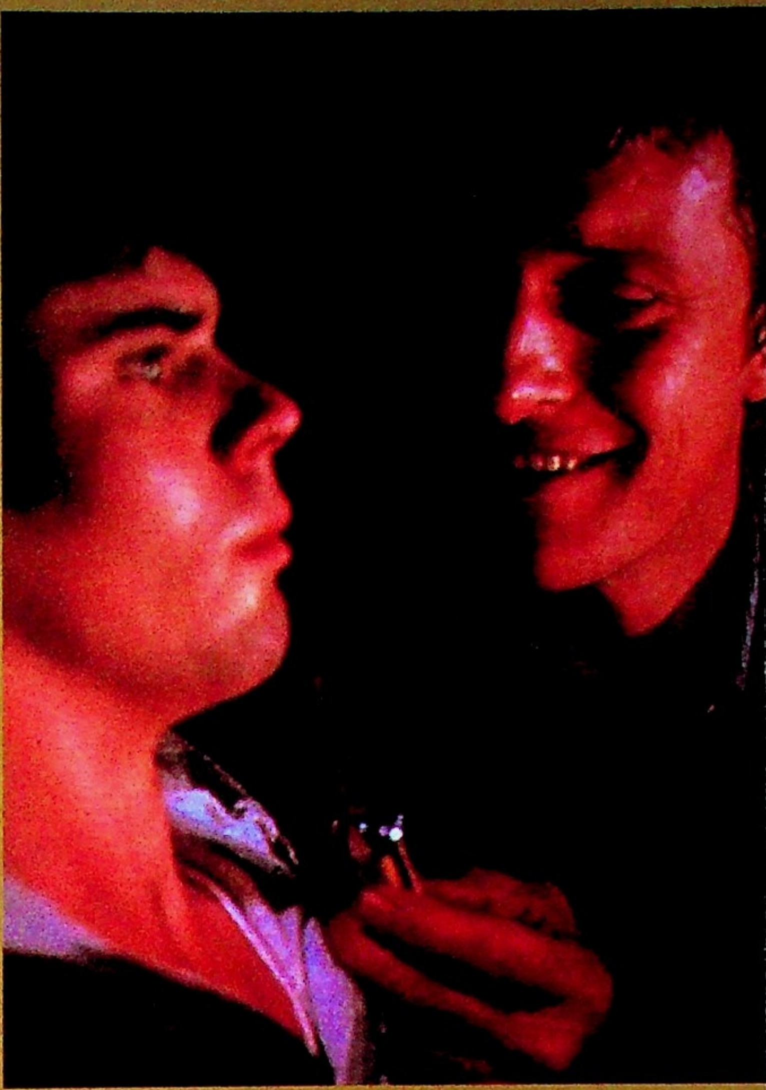
Du fantastique à lire...

En marge du Festival, deux publications dont nous recommandons vivement la lecture à ceux d'entre vous maitrisant l'italien. Tout d'abord, le catalogue lui-même de la manifestation, somptueux et passionnant, offrant l'étonnante particularité de se présenter sous la forme d'un coffret contenant 5 brochures indépendantes mais complémentaires. Outre celle « officielle » (où chaque film en compétition fait l'objet d'une fiche détachable !), l'on y trouve deux études de Fabio Giovannini sur le cinéma fantastique anglais et Terence Fisher, un portrait complet de la Hammer Film et un dossier-interview des principaux invités : Michael Carreras, Val Guest, et Freddie Francis (lequel dut se désister en dernière minute). Les deux dernières brochures sont dûes à Marco Zatterin, et comprennent des filmographies complètes. Autant de précieux mini-livres que l'on peut se procurer auprès du secrétariat de la « Mostra Internazionale del film di Fantascienza e del Fantastico » (Via Boncompagni n°61, 00187. Roma. Prix 15.000 Lires, soit environ 75 F).

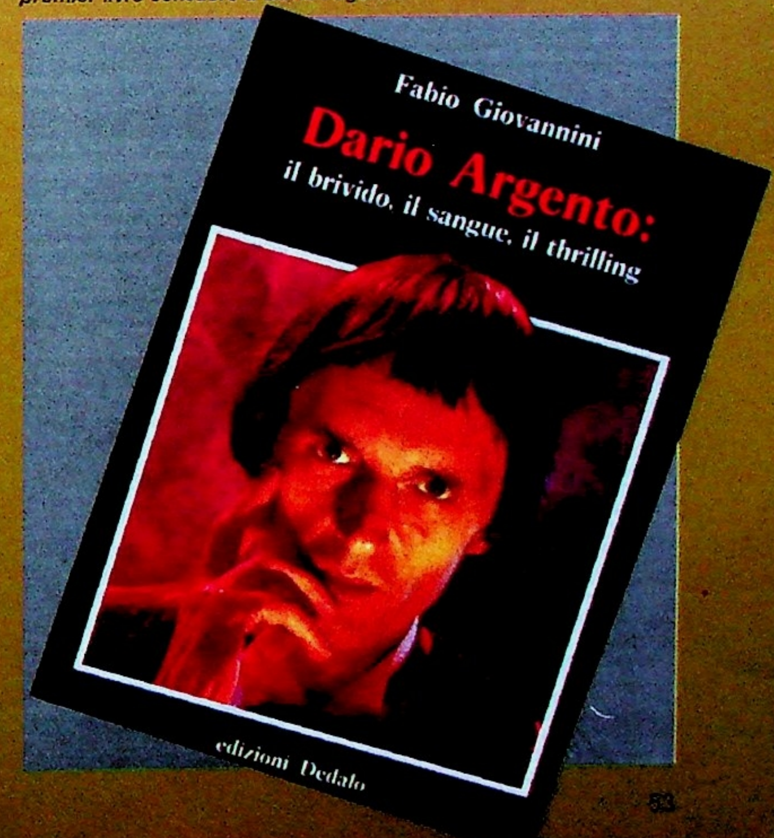
De Fabio Giovannini, un collaborateur de longue date du Festival, le premier ouvrage à notre connaissance consacré à Dario Argento. Important volume de près de 200 pages (certaines en couleurs), il présente l'avantage d'être une étude à la fois thématique et chronologique de l'œuvre du plus populaire des cinéastes italiens. Après une introduction explicitement intitulée « De l'esthétique de l'« assassinat », l'auteur analyse les procédés et les rites d'un univers baroque hors du commun. Chaque film est ensuite détaillé, avec des commentaires critiques de la presse de l'époque. La dernière partie s'intéresse aux productions d'Argento (cinéma et télévision) et comprend une longue (30 pages !) interview récente du cinéaste. A noter : le choix particulièrement judicieux de l'iconographie et la grande qualité technique du livre (« Dario Argento, il brivido, il sangue, il thrilling », edizioni Dedalo. Prix 25.000 Lires).

Le Palmarès

Grand Prix : Re-Animator, de Stuart Gordon. (U.S.A.)
Meilleur réalisateur : Geoffrey Murphy pour *Quiet Earth* (Nouvelle-Zélande)
Prix d'interprétation féminine : Alexandra Stewart (*Peau d'Ange*. France)
Prix d'interprétation masculine : Jeffrey Combs (*Re-Animator*)
Prix des effets spéciaux de maquillage : Re-Animator



Ci-dessus : le meilleur film du Festival, hélas hors compétition : « Hitcher ». Ci-dessous : en marge du Festival, la publication du premier livre consacré à Dario Argento.



LES EFFETS SPÉCIAUX AU CINÉMA

IV

LES PROCÉDÉS DE RELIEF

par Marc E. Louvat

Au même titre que la perception des couleurs, le relief est une impression visuelle liée au fonctionnement du cerveau. Celui-ci fait la synthèse de deux images différentes (œil gauche, œil droit). L'essence-même de cette troisième dimension est la vision binoculaire, nos deux yeux ayant un angle de vue légèrement différent : il y a parallaxe d'espace, c'est-à-dire une différence de position des objets rapprochés sur deux vues stéréoscopiques (fig 1). Au cinéma, comme pour la photographie, l'œil de la caméra est unique, c'est pourquoi il faut utiliser une double caméra, capable de prendre deux images simultanément avec un angle de vue qui diffère légèrement, comme nos propres yeux.
En fait l'objectif de droite enregistrera l'image destinée à l'œil droit et il en sera de même pour l'objectif gauche qui s'apparentera à la vision de l'œil gauche. Parmi les types de caméras les plus utilisées citons les caméras « Natural Vison » aux USA et les caméras « Norling » en Grande Bretagne.
Pour rendre le parallaxe d'espace, ces caméras jumelles étaient espacées d'environ 2,5 pouces (soit 6,3 cm), correspondant à l'écartement moyen des yeux humains. Par la suite on employa d'autres systèmes utilisant toujours deux caméras, mais cette fois-ci par exemple perpendiculaires l'une par rapport à l'autre (fig. 2). La caméra A enregistrait l'action à travers un miroir sans tain, tandis que la deuxième caméra (caméra B) enregistrait l'image réfléchie sur le miroir, miroir disposé de façon à recréer une différence d'angulation entre l'image A et l'image B. Cette dernière devait bien sûr être redressée en retournant le film développé, le miroir ayant inversé l'image.
Tout le problème résidait dans le fait qu'il fallait que l'œil droit ne voit que l'image qui lui était destinée et que l'œil gauche lui ne voit que l'image prise par l'objectif gauche.

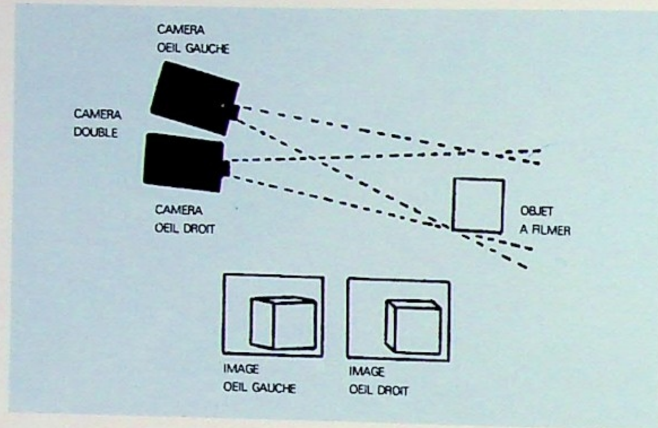


Fig. 1

Le système des anaglyphes

Le procédé le plus ancien fut la restitution du relief par anaglyphes, procédé caractérisé par la paire de lunettes bicolores (rouge/bleu-vert). Le principe en fut imaginé en 1858 par A. Almeida, professeur de physique à Paris, et breveté en 1891 par Louis Ducos de Hauron sous le titre de « Relief photographique par anaglyphes ». Quant au premier appareil 3D ou stéréoscopique, il fut sans doute l'œuvre de William Friese Green en 1897. Cet appareil utilisait deux lentilles et combinait deux images sur une seule pellicule. Mais, si les brevets se sont succédés, le premier film montré en relief au public fut très certainement *The Power of Love* de 1922, un film réalisé par l'inventeur de son propre procédé 3D : Harry K. Fairall. Il utilisait le procédé par anaglyphes ; des deux films projetés simultanément, l'un était teinté en bleu, l'autre en rouge.
Le principe en est le suivant. Les spectateurs portaient une paire de lunettes bicolore sélective, de sorte que le verre gauche soit aveugle à l'image destinée à l'œil droit et qu'il en soit de même pour le verre droit vis à vis de l'image destinée à l'œil gauche. L'image destinée à l'œil gauche était projetée en vert ou en bleu, l'image de l'œil droit en rouge. Dès lors, le verre rouge de droite ne laissait pas passer les radiations bleues ou vertes qui ne lui étaient pas destinées, et le verre de gauche ne laissait passer lui que les rayons bleu ou vert. Louis Lumière qui tenta de commercialiser le procédé en 1935 détermina avec précision les radiations du spectre lumineux que devait laisser passer chaque filtre. L'un devait laisser passer les radiations comprises entre 0,55 et 0,64 (Rouge) angström, l'autre le reste du spectre.
L'un des films les plus célèbres ayant utilisé ce procédé fut *L'étrange créature du Lac Noir* de Jack Arnold.
Dans les années 30, Edwin Land developpa les lunettes à filtres polarisants. L'avantage sur les anaglyphes était essentiellement la non distorsion des couleurs (vert/bleu + rouge = brun/noir), l'usage des anaglyphes interdisant l'emploi de la couleur. L'Italie et l'Allemagne s'intéressèrent les premiers au relief Polaroïd, avant que la seconde guerre mondiale ne vienne tout interrompre.

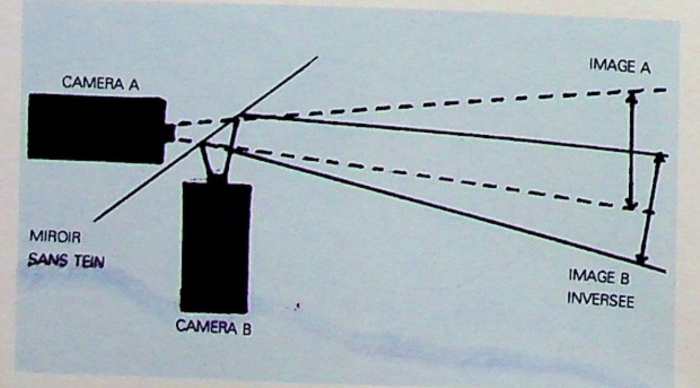


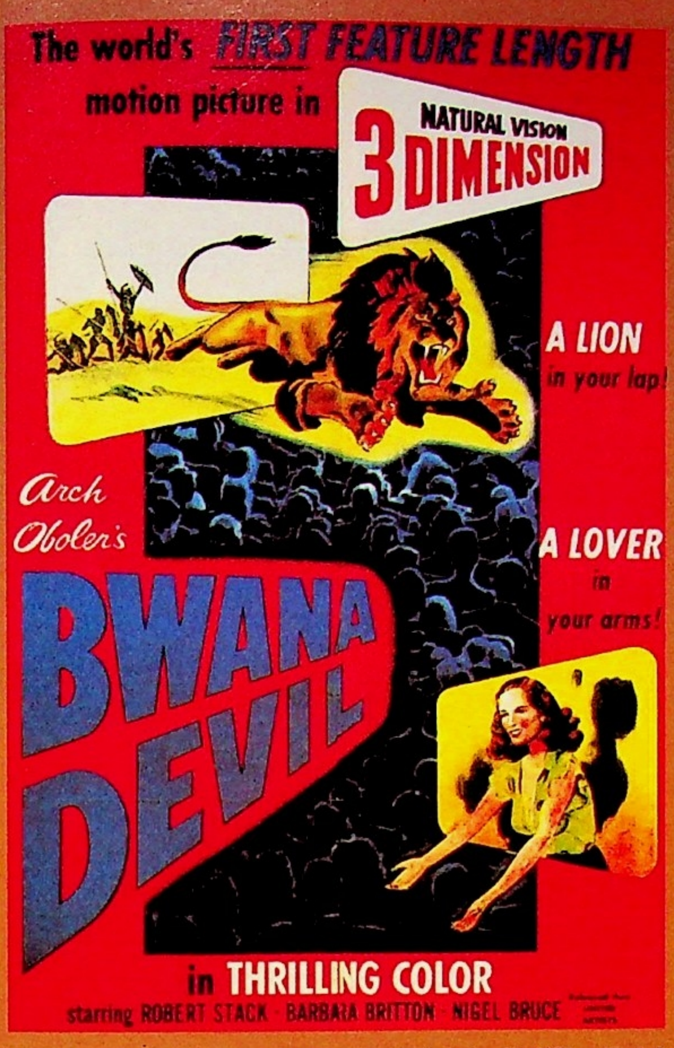
Fig. 2

Le système Polaroïd

Après guerre, l'apparition de la télévision fut un coup dur pour l'industrie cinématographique américaine. Il fallait du neuf, on relança le relief avec le film *Bwana Devil* le 27 novembre 1952. La publicité annonçait « A lion on your laps, a lover in your arms ! » (« Un lion sur vos genoux, l'amour dans vos bras ! »). Pour ce film, le producteur indépendant Arch Oboler avait utilisé deux caméras, deux projecteurs et le procédé Polaroïd de Land, procédé qui avait été testé puis rejeté par toutes les Majors. Quand *Bwana Devil* commença à bousculer le classement du box-office, les studios révisèrent leur jugement.
Il s'agit encore d'un procédé à lunettes munies cette fois de verres polarisants, appelés aussi vectographes. La sélection est ici effectuée à la suite du phénomène de polarisation de la lumière. La lumière est dite polarisée lorsque les ondes qui la constituent sont orientées dans un même sens, selon un plan dit de polarisation, plan caractérisant l'orientation de ces ondes. Ces filtres « polarisants » sont faits dans une résine synthétique, corps cellulaire dans lequel se trouvent des aiguilles d'hérapathite (Iodosulfate de quinine cristallisé) en suspension. Ce sont ces aiguilles qui vont orienter les rayons de lumière. Ainsi, un rayon polarisé traversera un autre polariseur si le plan de polarisation des deux filtres est parallèle, mais il ne le traversera aucunement si les deux plans sont perpendiculaires. Pour le cinéma il fallait donc placer des filtres devant les deux objectifs de projection, deux filtres ayant leurs plans de polarisation perpendiculaires, et distribuer les lunettes filtrantes correspondantes.
Ainsi l'œil droit avait un filtre avec un plan de polarisation parallèle au plan de polarisation des rayons de l'image destinée à cet œil ; tandis que l'image destinée à l'œil gauche avait un plan de polarisation perpendiculaire au filtre droit ce qui rendait celui-ci aveugle à l'image destinée à l'œil gauche. (fig 3 et 4).

Le relief au cinéma : un phénomène de Cycles

Ce procédé en couleur connut un succès assez important. Entre 1953 et 1954 pas moins de 28 films furent tournés en relief, utilisant le



Ci-contre : « L'étrange créature du lac noir » de Jack Arnold (1954) utilisait le procédé 3D des anaglyphes qui faisait bondir de leurs fauteuils les spectateurs américains des années 50 !



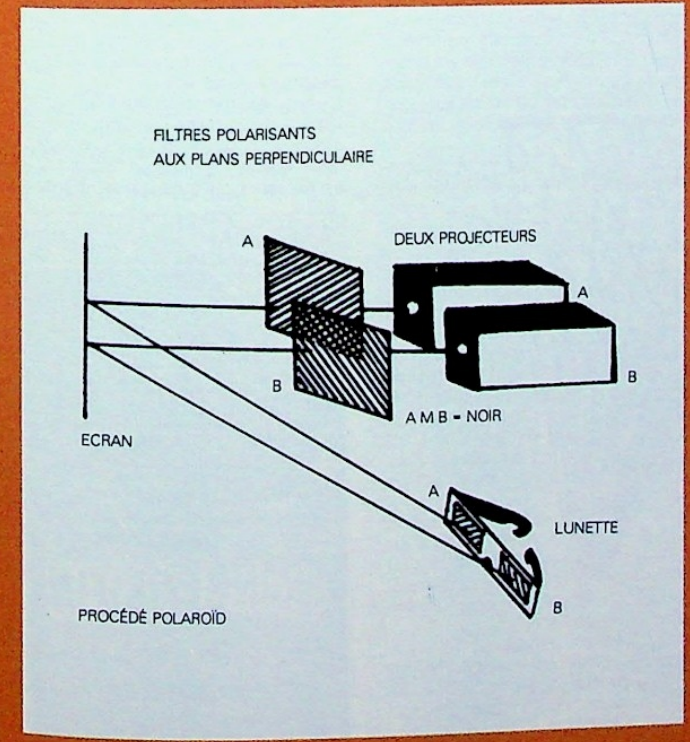


Fig. 3

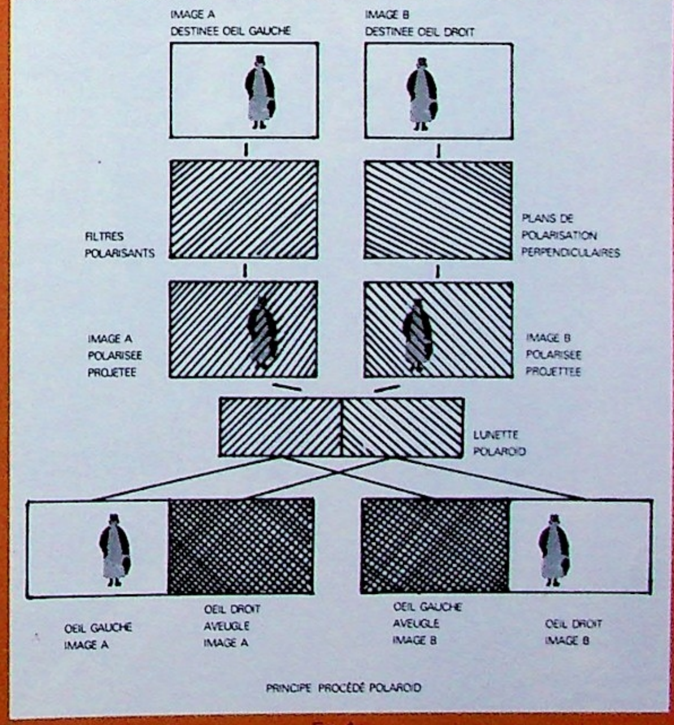


Fig. 4



Ci-dessus : Vincent Price, le « Mad Magician » (1954) de John Brahm (anaglyphes). Ci-dessous : L'inquiétant « Fantôme de la Rue Morgue » (1954) de Roy del Ruth (polaroïd)



système Polaroïd, dont *L'homme au masque de cire* d'André de Toth et le célèbre *Dial M for Murder (Le Crime était presque parfait)* d'Alfred Hitchcock. Mais quelques 18 mois plus tard la vogue passée, il ne restait plus rien ; distributeurs et exploitants de salle avaient boudé le relief, notamment à cause de l'infrastructure logistique qu'il nécessitait. Les deux projecteurs qui fonctionnaient ensemble devaient être parfaitement synchronisés. Les écrans devaient être aussi modifiés, leur brillance augmentée de près de 300 %, le faisceau projeté ayant été privé d'une partie de son éclairement par les filtres. Pour cela, on mit au point des écrans non-dépolarisants en aluminium et argent, plus lumineux que les écrans ordinaires. De plus, chez les spectateurs, les maux de têtes causés par la gymnastique du cerveau pour synthétiser l'effet « relief » étaient fréquents.

Enfin, signalons que l'introduction du Cinémascope en 1953, dont la publicité clamait « Le relief sans lunettes », fut à l'origine du désintérêt envers le 3 D.

Au début des années 1980, le relief resurgit avec *Comin'at Ya* de Fernando Baldi, un western spaghetti produit par deux anciens de la firme Xerox : Gene Quintano et Marschall Lupo. Le film utilisant le procédé Polaroïd, était truffé d'effets spéciaux destinés à servir le relief. Les objets volaient en tout sens, et principalement en direction du public. Les critiques détestèrent, le public adora.

Une nouvelle vague 3 D déferla alors sur les écrans, *Parasite* de Charles Band en 1982, *Jaws 3 D, Friday the 13th in 3 D, Amityville 3 D, Space Hunter-Adventures in the Forbidden Zone*, etc...

La troisième dimension refait de temps en temps surface, phénomène de curiosité pour les jeunes générations, puis l'effet de renouveau estompé, la production s'éteint.



Brûlé par le feu, le futur « homme au masque

Atlanta et Detroit ont lancé ces dernières années un festival du film en relief en collaboration avec le Detroit's Institute of Art. En 1981, plus de deux millions de paires de lunettes anaglyphes furent vendues lors d'un show télévisé montrant le film avec Vincent Price *The Mad Magician*. On se souvient du même phénomène lors de la diffusion sur FR3 de *L'étrange créature du Lac Noir* dans l'émission « La Dernière Scéance » de Eddy Mitchell et Gérard Jourd'hui en octobre 1982.

Les effets spéciaux optiques sont nettement plus difficile à réaliser dans les films en relief, par exemple les scènes de zooming sont très délicates à effectuer : minutie de la synchronisation des deux caméras dans le mouvement, la vitesse de déplacement, de rotation... De plus, ce type de plans demande de la part du spectateur un constant réajustement de sa vue.

L'usage des matte-painting est totalement exclu puisqu'il s'agit de représentation plates d'objets en trois dimensions. De plus, on les verrait se détacher du fond car plus près



e » (1953) d'André de Toth (polaroïd).



Un film canadien méconnu aux séquences en relief pourtant étonnantes : « Les yeux de l'enfer » (1961) (anaglyphes).

de la caméra. Ainsi, l'espace par exemple est très difficile à rendre en relief, surtout si l'on sait que dans la réalité notre vision ne distingue plus les volumes au delà de 3 km, le parallaxe d'espace devenant infiniment petit.

Dernièrement, United Artits a développé une caméra double en 70 mm, le procédé a été appelé « StéréoSpace ». Mais la plupart des recherches faites sur le relief restent à l'état expérimental et rares sont les nouveaux procédés présentés au public. Citons tout de même le « Spacevision » développé par EMI et dont le film *Sea Dream* de Murray Lesner est diffusé a Marineland depuis 1978 dans une salle de 444 places.

L'inventeur du procédé, Bob Bernier, utilise une simple caméra 35 mm munie de son objectif Trioptiscope qui prend deux prises de vue sur un plan horizontal comme nos yeux, chaque image correspondant à la vision de l'un d'eux. Sur la pellicule, les deux images sont enregistrées l'une au dessus de l'autre divisant la surface de l'image 35 mm en deux. (ht : 21, 13 : 2, lgr : 28, 17 : 2).

Notons que le film de Andy Warhol *De la chair pour Frankenstein* améliora le procédé Polaroïd en faisant la polarisation de la lumière spectralement. Cela permettait de voir le film en relief avec les lunettes et en version plate sans lunettes.

Le relief sans lunettes

Parmi les inventions destinées à recréer le relief sans la traditionnelle paire de lunettes, on retiendra celle du Russe Semyon Pavlovitch Ivanov. Il s'agissait d'un procédé à trame, dont le principe consistait à placer devant l'écran une trame disposée de telle façon qu'elle cache à l'œil droit les parties prévues pour l'œil gauche et réciproquement. Là, où cela se complique c'est lorsque ce qui est réalisable pour un seul spectateur doit être adapté à toute une salle. En 1941, il mit en service son procédé dans un stéréokino de Moscou. L'un des rares films que l'on connaisse pour avoir été projeté en relief selon ce principe est le *Robinson Crusoé* de Andreevski. La salle avait une capacité de 400 places et la trame pesait plus de 6 tonnes. 30 000 fils de cuivre émaillé la composait. Le résultat semble-til était satisfaisant, mais il ne s'est pas développé. En France, F. Savoye avait obtenu des résultats analogues avec une trame mobile ; mais après une démonstration en 1946, il dû abandonner ses recherches fautes de moyens. **(fig 5).**

L'avenir de la troisième dimension aujourd'hui se tourne vers l'holographie (2). Contrairement aux procédés étudiés précédemment, il ne s'agit nullement d'une impression de relief n'étant visible que dans certaines conditions, mais d'une image intégrale, sans artifice, sans paire de lunettes.

Le Britannique Dennis Gabor en avait conçu le principe dès 1947, mais poûr le mettre en pratique il lui manquait une source de lumière cohérente et monochromatique, c'est-à-dire d'une très grande précision en matière de fréquente de rayonnement, très concentrée et fortement directive. On la découvrit dans les années 1960 et on l'appela Laser (Light Apparatus by Stimulated Emission of Radiations).

La vision que l'on a des objets est dûe à la réflexion de la lumière sur ces objets. Le principe de l'holographie est de reconstituer ce rayonnement de l'objet réfléchi. Le rendu holographique, pour le résumer sans rentrer trop dans les détails techniques, utilise les interférences produites par deux faisceaux lasers, l'un provenant de sa source d'émission dîte de référence, l'autre réfléchi par l'objet à photographier. Une synthèse de ces deux faisceaux sur une plaque sensible enregistre la quantité de lumière reçue, mais aussi le volume de l'objet en soustrayant la longueur des radiations réfléchies à la longueur des radiations émanant de la source dîte de référence. Un film expérimental a semble-t-il été fait pour la Metro Goldwin Mayer.

Enfin, notons que le relief a essayé d'être rendu avec tous les systèmes d'écrans larges, du Cinérama utilisant 3 écrans contigus sur lesquels étaient projetés trois films synchronisés et se raccordant pour aboutir à une unique image très large, au Cinémascope toujours utilisé. On partait du principe que le spectateur se laissait prendre par le film lorsque sur l'écran l'image débordait son champ de vision. Il en résulte une impression subjective de relief.

Pour conclure ce panorama du système 3 D dont l'exploitation revêt un aspect indéniablement attractif pour le spectateur, il est certain qu'à ce jour la technique qui en permettrait une utilisation totalement fiable et rentable n'a pas encore été mise au point. Sans doute l'avenir et la maitrise du système holographique en détiennent-ils la clef... ■

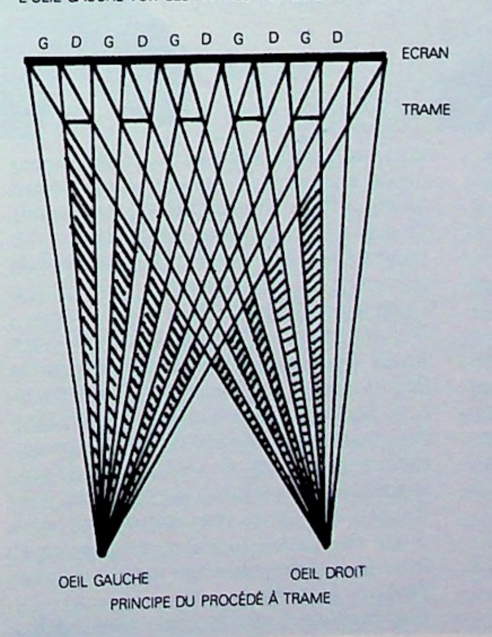
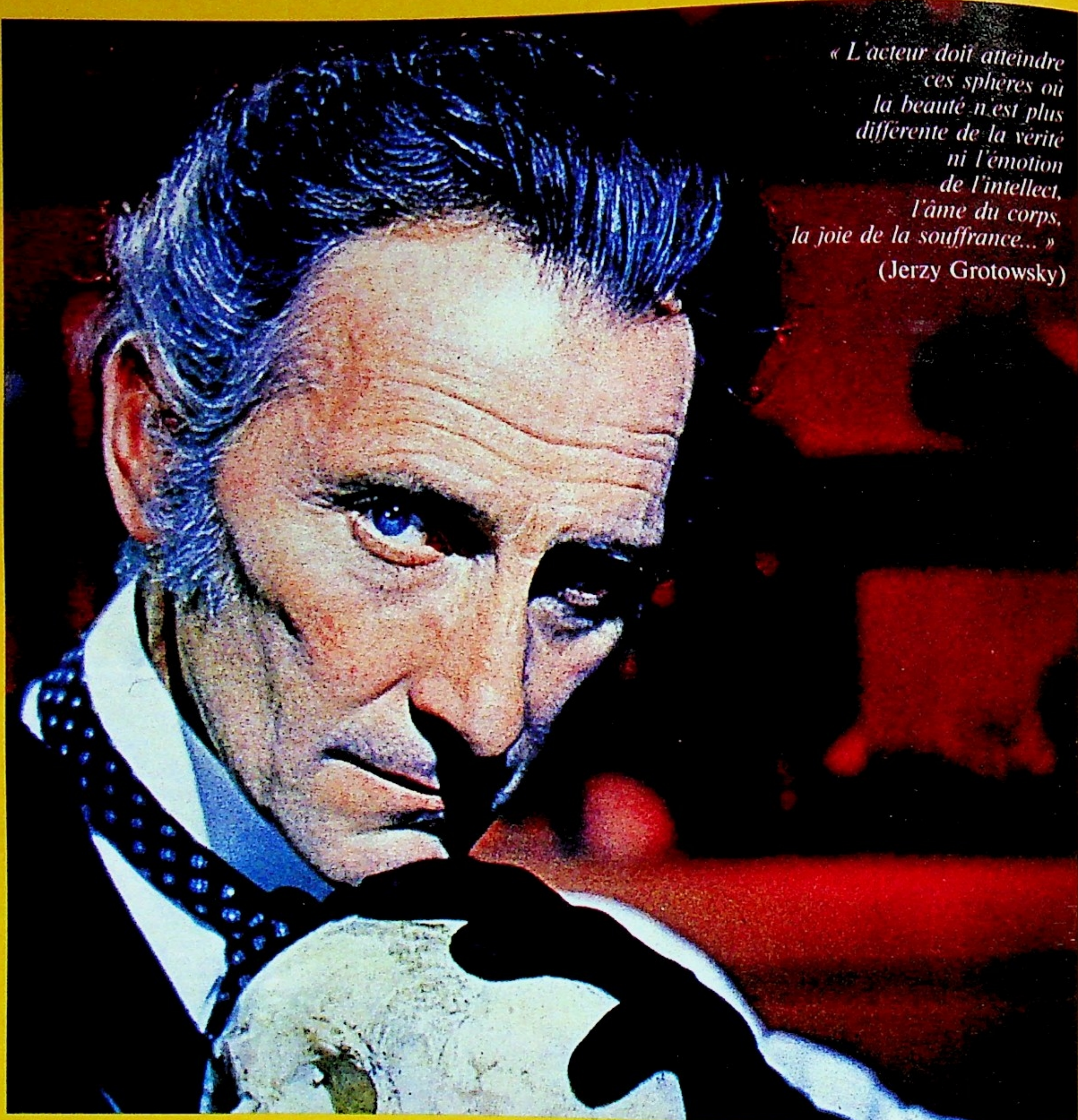


Fig. 5

(2) : Quant à la troisième dimension, non plus au niveau des yeux mais au niveau du nez elle vit deux applications, l'une avec l'Aromarama en 1959 où les effluves étaient ventilées par le système d'air conditionné. Le second procédé, plus complexe : Smell O'Vision du producteur américain Mike Todd vit le jour avec le film *Scent of Mystery*.
Notons que ces deux expériences un peu farfelues n'ont pas connu de lendemain, manger un esquimau à la fraise sous des senteurs de barbecue, cela reste du domaine de l'expérimental.



« L'acteur doit atteindre ces sphères où la beauté n'est plus différente de la vérité ni l'émotion de l'intellect, l'âme du corps, la joie de la souffrance... »

(Jerzy Grotowsky)

Au moment-même où Alain Schlockoff m'appelait pour me demander de présenter ce nouveau dossier consacré à Peter Cushing (sous forme d'interview, cette fois), j'eus la surprise de recevoir de Londres des articles de presse qui m'apprenaient que le National Film Theatre (la Cinémathèque de Londres) venait, en ce mois de mars 1986, de lui rendre un vibrant hommage en projetant ses films, en organisant une conférence en son honneur... et que dans le même temps une autobiographie de l'acteur paraissait dans les librairies de Grande-Bretagne !

Une « légende vivante » !...

J'ai trouvé cette suite de coïncidence si curieuse (1) que j'ai voulu la rapporter ici, sans doute pour indiquer que le fantastique déborde souvent des écrans, et que ce qui touche à Peter Cushing relève, même dans la réalité, du conte et de la fable... Le programme du N.F.T. qui lui rendait hommage ne le décrivait-il pas comme « une légende vivante ? »

Du fait, Peter Cushing se trouve être parmi les rares comédiens qui entrent de leur vivant au Panthéon dû 7e Art parce que, loin de l'agitation qui accompagne des gloires contestables et du tumulte des modes éphémères, il a su animer de son immense talent chacun de ses rôles, leur donner une âme : son génie aura sans doute été d'avoir su élever ses interprétations au niveau-même des mythes qu'elles devaient incarner.

Frankenstein/Cushing ne font qu'un —Cushing/Van Helsing sont une même personne. La boucle se ferme sur elle-même, l'interprète nourrit le rôle, le rôle alimente l'interprète : c'est toujours la même alchimie du double, le système du Dr Jekyll et de Mister Hyde qui régénère les mythes. Les ombres et les lumières de l'écran se font complices du prodige. Le cinéma est par essence un art fantastique et démoniaque : Marlène rit comme l'Ange Bleu, M. le Maudit a les yeux de Peter Lorre. Comme l'affirmait Gustave Flaubert : «Madame Bovary, c'est moi ! ».

J'avais longuement évoqué déjà le jeu de Peter Cushing dans le numéro 19 de l'Ecran Fantastique, et je concluai à ce propos que Cushing savait admirablement lier l'intelligence à l'instinct. Puis j'ajoutais : « ce sera ma meilleure définition de l'acteur, au-delà de toute savante considération... ». Je maintiens aujourd'hui mon jugement d'hier, car il y a un stade dans la création où toute tentative d'élucider de-

(1) : Effectivement, j'ai souhaité rendre une nouvelle fois hommage à Peter Cushing sans me douter un seul instant qu'il faisait les honneurs de l'actualité britannique ! (A.S).

Peter Cushing

Peter Cushing, acteur fétiche de la Hammer Film

Voici 5 ans, nous publiâmes, dans le n° 19 de l'Écran Fantastique, un dossier « Peter Cushing », une étude particulièrement copieuse d'une quarantaine de pages, le premier (et unique !) article d'envergure, en France, consacré à l'une de nos stars préférées.Il manquait cependant à ce dossier, afin qu'il soit réellement complet, une interview. Cette lacune est aujourd'hui comblée.
Peter Cushing est certainement l'un des acteurs les plus fascinants du cinéma fantastique. Par la qualité de ses interprétations, par sa glorieuse et historique collaboration à la Hammer Film, et, enfin, par la personnalité-même du comédien. Personnalité que nous vous laissons découvrir à présent, à la faveur de ces entretiens.

vient vaine... Si la technique ou la photogénie d'un interprète sont des données rationnelles, la création proprement dite est purement irrationnelle, elle n'est que mystère et enchantement. On n'explique pas les sortilèges de Picasso, de Wagner ; on les ressent, on les savoure, on en est la proie pour notre plus grand bonheur... et le bonheur ne s'explique pas davantage !
Quittons donc la cuisine de sorcières de la création et contentons-nous de voir et revoir Peter Cushing à travers ses multiples incarnations à l'écran ; et puis, au long de ses deux interviews (reliées ici, elles furent en réalité effectuées à dix ans d'intervalle, en 1975 et 1985), écoutons l'homme parler de son art mais aussi de sa vie.
Écoutons-le évoquer ses débuts, Hollywood, la télévision, la Hammer et l'Amicus, ses problèmes de comédien... et bien d'autres choses encore. A travers les confidences et les anecdotes, son humour, sa modestie, son élégante délicatesse, son humanité éclatent au détour des lignes.
C'est en 1975 que Peter Cushing tourna son dernier film pour la Hammer, intitulé *Call Him Mr. Shatter* (jamais distribué en France). Ce fut l'ultime titre qui associa le nom de Cushing à la « Hammer House » dont il avait été durant presque deux décennies l'acteur-fétiche et l'un des artisans des succès. Et s'il est vrai qu'il tourna encore par la suite un film de télévision pour Hammer (intitulé *Silent Scream*), le point final était mis. Entretemps, la célèbre maison de production avait amorcé son déclin, elle ne tournait plus pour le cinéma, d'ailleurs sa direction avait changé ; ses orientations aussi...

De nouvelles générations de fans...

Si je fais ce rapide retour d'onze ans en arrière, c'est pour mettre en lumière la force créatrice de la Hammer et rappeler, s'il en était besoin, qu'elle fut le catalyseur des talents les plus divers au service du fantastique le plus pur. Peter Cushing ne déclare-t-il pas lui-même que de nouvelles générations, qui n'étaient pas nées quand il tournait pour la firme, découvrent aujourd'hui, grâce à la télévision et à la vidéo, toutes les réalisations les plus prestigieuses de la firme et que l'abondant courrier qu'il reçoit de ces jeunes admirateurs est marqué par une nette préférence à l'égard du style Hammer et une répulsion pour la production des films d'horreur ? (2).
Au risque de faire grincer des dents quelques lecteurs et de déclencher une polémique, je partage assez l'avis de ces nouveaux spectateurs. Et je m'en explique. Lorsqu'au début des années 70 le genre fantastique est enfin sorti de son ghetto, qu'il a rencontré des audiences de plus en plus larges devenant un « divertissement respectable », partant, un succès grand public et donc un succès commercial, l'abondance des productions s'est accrue. Alors la dégradation à peu à peu fait son apparition —scénarios bâclés, interprétation médiocre, sacrifices à la mode, violence gratuite, surenchère dans les effets spéciaux !

Les secrets de la Hammer...

La Hammer savait bâtir un scénario, l'interprétation était toujours parfaite jusqu'aux plus petits rôles, les personnages étaient construits, possédaient un caractère propre et une épaisseur humaine, la violence n'était jamais gratuite mais justifiée et cathartique, enfin, les effets spéciaux n'écrasaient jamais ni le film ni les acteurs. En un mot, la Hammer detenait l'art et le secret de raconter une histoire... Bien sûr, d'aucuns me diront que les techniques cinématographiques ont évolué, qu'on filme aujourd'hui différemment ; cela est tout à fait juste, mais ce qui demeure éternel, c'est l'art de raconter une histoire ! Et cet art, en ces années 80, tend à se perdre, même si de temps à autre surgissent quelques grands fims.
Le fantastique a ses lois et ses règles, il s'appuie sur la suggestion et la fascination, non sur des démonstrations. Il s'enracine dans un univers concert, réel, crédible pour prendre son envol. Sans ces principes, le fantastique n'est qu'une carcasse vide et débouche sur une impasse.
Il est symptômatique que la Hammer hante encore les mémoires, les imaginations, attire de nouvelles générations. Il est légitime que la Cinémathèque Française projette les œuvres de Peter Cushing. Aujourd'hui, l'œuvre de la Hammer est devenue « classique », non dans le sens passéite, mais au contraire dans le sens le plus vivant du terme.
En images oniriques, sensuelles, lyriques, poétiques, la Hammer porte toute la force des mythes à un point d'apothéose. L'Amour/la Mort, la Cruauté/le Mal, thème éternels, déploient avec la Hammer leurs fastes envoûtants, et le cinéma y trouve ses équivalences avec les « Fleurs du Mal » et « Les chants de Maldoror ».
Parler de l'œuvre de la Hammer, c'est parler de Peter Cushing, l'acteur et la firme étant liés à jamais aux yeux des amoureux du fantastique autant qu'à ceux de tous les cinéphiles. Peut-être que sans Peter Cushing, l'aventure de la Hammer aurait eu lieu malgré tout, mais elle aurait eu lieu *différemment*, et que l'on ne pourrait en parler aujourd'hui dans les mêmes termes. Dans la mesure où Peter Cushing a œuvré au sein de la Hammer en acteur/créateur/symbole, son apport a été déterminant et a par là-même infléchi le cours des choses.
J'ai là, sous ma table, des photos de tous les *Frankenstein* tournés par Peter Cushing, des photos des *Dracula*, de *La Gorgone*, de *La malédiction des Pharaons*. D'autres photos encore... Malgré les années écoulées, toutes ces images n'ont pas jauni, elles sont intemporelles, le temps y est suspendu. Il suffit de faire l'obscurité, de mettre le projecteur en marche, et Frankenstein va renaître encore, Peter Cushing s'animer dans les couleurs crépusculaires qui baignent un manoir gothique.
Nous allons le suivre et rêver, rêver tout éveillés, hors des limites de notre quotidien...

Bernard Charnacé

(2) : in « Time Out », 12 mars 1986 (Londres) -

ENTRETIEN avec PETER CUSHING

par Steve Swires

I. LE MÉCHANT AU COEUR D'OR



Peter Cushing et Carrie Fisher dans « Star Wars » (1976)

Ce qu'il y a de bien dans les films fantastiques c'est que les méchants n'y meurent jamais tout-à-fait. Si leur chance (et leur côte au box office) se maintient, il y a de fortes raisons qu'ils connaissent une forme particulière d'immortalité : celle qui consiste à distraire des générations successives d'amateurs enthousiastes.
Rares sont les acteurs du genre nous intéressant qui auront réussi à combler le fossé des générations avec un brio comparable à celui de Peter Cushing. Celui-ci connut une célébrité universelle grâce à son interprétation puissante et pleine de distinction de deux des personnages les plus obsédants du cinéma gothique : l'intrépide Baron Frankenstein et le Docteur Van Helsing, si riche de ressources. Deux personnages qui devaient inspirer à la très britannique Hammer Film une longue série de thrillers teintés d'épouvante. Mais il n'avait pas fini de faire parler de lui : vingt ans plus tard, une nouvelle génération de fans le découvrirent dans une incarnation sinistre, celle du Grand Moff Tarking de **La guerre des étoiles** ***, l'extravagant space-opéra de George Lucas.***

Peter Cushing et « La guerre des étoiles »

« Il est réellement extraordinaire de connaître deux succès de cette envergure dans une vie d'acteur », remarque Cushing. « J'ai eu la chance de travailler avec la Hammer à ses débuts et de m'être trouvé là à son apogée. Et cette chance m'a été redonnée lorsque j'ai tourné dans le premier épisode de **La Guerre des étoiles**, même si je n'avais qu'un petit rôle. »

C'est dans sa maison de Whitstable, sur la côte de la province anglaise du Kent, que Peter Cushing, maintenant âgé de 73 ans, nous a accordé sa première interview depuis plus de dix années. « Il faut croire que je ne *pourrais* pas faire autrement que d'être connu », admet-il. « Tous les jours ou presque, l'un des films que j'ai fait pour la Hammer passe à la télévision, *quelque part* dans le monde. Le problème, c'est que les jeunes qui les voient maintenant et qui n'étaient même pas nés à l'époque où ils ont été tournés s'imaginent qu'ils viennent d'être faits. Et quand ils me voient dans la rue, ils me demandent : « Votre *fils* fait toujours du cinéma ? » Ils me prennent pour mon *père* ! »

Quelle qu'ait été sa popularité, Cushing ne s'est jamais dit que « c'était arrivé ». Cet homme profondément doux et modeste forme un contraste étonnant avec l'image inquiétante, plus grande que nature, qu'il offre à l'écran et dont il craignit à un moment donné qu'elle ne limite son choix. C'est pourquoi il se sentit sincèrement honoré lorsque George Lucas lui offrit, chose inattendue un rôle dans **La Guerre des étoiles**. « C'est terriblement agréable, quand on a mon âge, de sentir qu'on veut encore de vous », devait-il nous dire d'un ton pensif. « Parce que plus on vieillit plus on se sent seul. Après soixante ans, on a l'impression d'avoir été relégué en haut d'un placard. Et puis on vous propose un film comme **La Guerre des étoiles** et vous vous rendez compte alors que vous vous êtes fait une réputation par votre travail ».

Leur idée de départ était de me confier le rôle de Ben Kenobi, mais lorsque j'ai rencontré George, il m'a dit que je serais *parfait* dans celui de Moff Tarkin et m'a demandé si ça ne m'ennuierait pas d'en changer. Je lui ai répondu que non, bien entendu.

« Franchement, j'aurais préféré incarner le personnage de Kenobi, mais je n'avais pas vraiment le choix. Je tournais un autre film à ce moment là, et les programmes de tournages se télescopaient. Mais tout a fini par s'arranger, le rôle de Tarkin étant plus court que n'aurait été celui de Kenobi. »

Cushing, qui n'était certes pas un nouveau venu au royaume de la science-fiction, n'en fut pas moins sidéré par le scénario trépidant de George Lucas : «Je ne suis d'aucune façon un amateur de *science-fiction* » nous confie-t-il. « Ce n'est tout simplement pas le genre de choses que j'aime : alors il y a beaucoup d'éléments qui m'échappaient dans le script, dont le jargon technique.

« Mais je n'étais pas seul dans ce cas : beaucoup de machinistes sont venus me voir pour me demander : « Qu'est-ce que c'est que ça ? Je n'y comprends rien ! ». Alors je leur répondais que moi non plus, je n'y comprenais rien, que je me contentais de dire mon texte en essayant d'avoir l'air convaincant ! Les critères qui me font accepter ou refuser un rôle n'ont rien à voir avec *mes* goûts personnels, je ne me pose en fait qu'une question : le public *aimerait-il* ou non me voir dedans ? Je m'étais dit que les enfants, qui raffolent tous des histoires de fusées, allaient adorer **La Guerre des étoiles** Il me semblait que c'était du même registre que **Doctor Who**, qui avait eu beaucoup de succès. »

Cushing, qui est un perfectionniste et a fait ses premières armes dans le théâtre classique, avait l'habitude de se livrer à des recherches approfondies sur le caractère des personnages qu'il interprétait, mais pour s'imprégner de l'essence maléfique du Grand Moff Tarkin, le gouverneur sadique de l'Empire Galactique, il fut bien obligé de se fier à son instinct : « Je n'avais pas d'autres éléments que ceux que George avait mis dans son script, plus ma propre personnalité, évidemment ».

Les raisons profondes de la méchanceté du Grand Moff Tarkin...

« Lorsque je joue un rôle de méchant, je m'efforce d'être *vraiment* méchant —ce que je ne crois pas être dans la vie privée ! (rires). Après tout, je ne passe pas mont temps à trucider mes concitoyens. Par ailleurs, lorsque j'ai dû incarner Sherlock Holmes, j'ai relu attentivement les histoires de Sir Arthur Conan Doyle pour bien me pénétrer des traits du personnage. Mais Tarkin était une créature inédite, surgie de l'imagination de George. Il etait naturel qu'il ait son idée sur la façon dont je devais l'interpréter. »

Deux des idées dudit Lucas au moins devaient occasionner à l'acteur des douleurs et des problèmes sans fin : la première consistait en un uniforme militaire pour le moins près du corps et la seconde en une paire de bottes qui montaient jusqu'aux genoux...

« J'ai dit à George que dans cet accoutrement j'avais l'air d'un *chauffeur de maître* ! » se remémore Cushing en riant.

« Le problème, c'est que j'ai des pieds *immenses*. Je chausse un bon 46, ce qui me classe dans la catégorie immédiatement en-dessous du Monstre de Frankenstein, or malheureusement, les bottes qu'on m'a données étaient beaucoup trop petites. J'ai cru *mourir* durant toute la période où je les ai eues aux pieds, mais ils n'avaient rigoureusement pas le temps de m'en faire faire une autre paire.

« N'allez surtout pas croire que je vais à la pêche aux gros plans :, ai-je dit à George, « mais chaque fois que cela sera possible, ne pourriez-vous me filmer à partir de la taille ? Ces bottes me *tuent* ! » Il a accédé à ma requête avec une infinie gentillesse. C'est ainsi que je me suis retrouvé en train de hurler qu'il fallait couper la tête à tout le monde... les pieds dans des charentaises !

« La prochaine fois que vous visionnerez **La Guerre des étoiles**, regardez à quel point on voit rarement mes pieds. Et quand vous les verrez, j'espère que vous aurez une pensée émue pour les tortures que j'ai endurées. Voilà *pourquoi* Tarkin était si odieux avec tout le monde : il avait mal aux *pieds* ! »

Le rôle de Tarkin avait beau n'être qu'une extension futuriste des innombrables personnages de savant dénués de tous scrupules qu'il avait incarnés, Cushing n'en était pas moins un peu indécis quant aux réactions supposées de l'individu lors de sa première entrevue avec la courageuse Princesse Leia Organa incarnée par Carrie Fisher. « Carrie devait me dire : « Je reconnais bien là votre puanteur immonde ! » et je ne voyais pas très bien où George voulait en venir. Je lui ai

demande si ça voulait dire que je devait vraiment avoir l'air de *sentir mauvais*...
« Cette chère Carrie, elle a été tellement gentille... ». Par la suite, elle a raconté aux journalistes combien elle avait eu du mal à dire cette réplique d'un ton convaincant, parce que, comme elle disait, je sentais plutôt la lavande ! C'est que je m'inonde toujours *scrupuleusement* de lavande lorsque je tourne un film. Et je fais un usage intensif du dentifrice, parce que les gens qui ont mauvaise haleine me dérangent beaucoup. En fait, chaque fois qu'il m'arrive d'assister à une scène d'amour ennuyeuse au cinéma, je ne peux pas m'empêcher de penser : « *Pourvu* qu'ils se soient lavés les dents, tous les deux... »

Une ambiance de travail formidable...

C'est le souci de ce genre de détails, allié à une grande considération pour ses partenaires, qui a valu à Cushing l'affection de ses collègues souvent beaucoup plus jeunes, sentiment qu'il partage de tout cœur. « Mark Hamill, Harrison Ford et Carrie Fisher ont fait preuve d'un grand professionnalisme » dit-il volontiers. « Nous nous entendions merveilleusement et l'ambiance de travail était formidable, grâce surtout à George Lucas, qui a été absolument *merveilleux* avec tout le monde.
« George n'était pas seulemement un réalisateur de très grande classe, mais aussi un homme charmant. Comme c'était lui qui avait écrit le scénario, il connaissait son sujet à fond, mais j'ai été vivement impressionné par son attitude : il était toujours très gentil et plein d'attentions envers chacun, des vedettes au dernier des machinistes. Je trouve ça merveilleux de sa part : il arrive trop souvent dans ce métier que des jeunes aient un peu trop vite la grosse tête. »

Jouer face à des myriades d'effets spéciaux...

Peter Cushing, qui ne tarit pas d'éloge sur George Lucas, n'est pas d'accord avec les critiques émises à l'encontre du réalisateur par David Prowse, l'interprète du rôle de Darth Vader, l'infâme homme de main du Grand Moff Tarkin. Dans de nombreux entretiens, Prowse se plaignait du fait que Lucas concentrait toute son attention sur les effets spéciaux très élaborés du film, au détriment du jeu de ses interprètes.
« Regardons les choses en face : déclare Cushing, « ce sont les effets spéciaux qui ont fait **La Guerre des étoiles.** Les personnages avaient leur importance, bien sûr, mais ce sont les effets spéciaux qui ont vraiment fait ouvrir de grands yeux aux spectateurs. Il était naturel que George s'intéresse tout spécialement à cet aspect des choses, mais c'est aussi qu'il savait, lui, ce qu'il attendait de chaque plan, contrairement aux acteurs. Le rôle d'un acteur consiste à penser à son personnage et à la meilleure façon de l'interpréter, tandis que le réalisateur se doit de réfléchir aux aspects techniques du film, et c'est ce que George a fait. »
Le fait de devoir évoluer au milieu d'une myriade d'effets spéciaux tous plus ébouriffants les uns que les autres —effets spéciaux conçus par George Lucas et mis en images par John Dykstra, Richard Edlund et les magiciens de l'ILM, rappelons-le— devait poser à Peter Cushing un défi d'un genre nouveau, stimulant et désespérant à la fois : « J'avais l'habitude de jouer face à quelqu'un, mais dans **La Guerre des étoiles**, je ne savais jamais ce qu'il fallait que je regarde :, nous confie-t-il.
« J'étais censé indiquer une planète, par exemple, alors que je ne voyais qu'un écran vide sur lequel l'image devait être rajoutée par la suite, au stade de la post-production. Ça me faisait un peu drôle, parce que je n'avais rien à quoi réagir, or jouer, en fait, c'est *réagir* à quelque chose. Ce n'est qu'un an plus tard, à la sortie du film, que j'ai découvert ce que j'étais censé regarder à ce moment-là ! »
« Les acteurs ont un vieux dicton : « Ne jamais jouer avec des enfants ou des animaux ». J'ajouterais : « ni avec des effets spéciaux ! », parce que c'est pareil : ils vous volent la vedette. Vous vous évertuez à apprendre votre texte par cœur, vous donnez le meilleur de vous-même, et c'est alors qu'un robot ou une fusée traverse l'image, et le public ne sait même plus que vous existez ! La seule chose qui l'intéresse, ce sont les effets spéciaux. »
« Vous avez passé des nuits entières à répéter votre rôle, et *tout ça* pour quoi ? On finit par se le demander, s'il n'y a que les *effets spéciaux* qui comptent pour les spectateurs. J'ai bien peur que les acteurs d'aujourd'hui ne doivent s'y résigner. »
Cela dit, en voyant le film lors de sa première, à Londres, Peter Cushing fut à la fois surpris et enthousiasmé : « J'ai été littéralement cloué dans mon fauteuil » avoue-t-il. « J'étais *assommé.* C'était un film à voir à plusieurs reprises si l'on voulait découvrir tout ce qu'on avait laissé échapper à la première vision. Même le début était incroyable, avec cette stèle ciselée, ces paroles qui s'enfonçaient dans le temps et dans l'espace... »
« Et puis il y avait ce sytème stéréophonique particulier qui donnait l'impression que le son venait de tous les côtés de la salle en même temps. A un moment donné, j'ai cru q'un avion décollait sous mon fauteuil (rires). J'en ai eu la chair de poule... Je n'ai eu qu'un seul regret : ce pauvre vieux Tarkin etait pulverisé à la fin, ce qui voulait dire qu'on ne le reverrait pas dans la suite. »
Avec une modestie charmante, Cushing se refuse à porter un jugement sur son interprétation, après une expérience aussi viscéralememnt bouleversante. Mais avec neuf ans de recul, c'est d'une façon très pragmatique qu'il envisage son œuvre.
« J'ai besoin de laisser passer un peu de temps avant de pouvoir regarder ce que j'ai fait » nous révèle-t-il. « Je me vois suffisamment tous les matins, quand je me rase ! Je regarde mon visage dans la glace et je me dis : « Oh mon dieu, laisse tomber tout ça et apprends à faire des confitures ! » (rires). Et quand je vois les autres



« Leur idée de départ était de me confier le rôle de Ben kenobi, mais lorsque j'ai rencontré George Lucas, il m'a dit que je serais *parfait* dans celui de Moff Tarkin... » (Peter Cushing)





Peter Cushing et Robert Stack dans « John Paul Jones, maître des mers » de John Farrow (1959)



L'un des meilleurs rôles de Peter Cushing : celui du Dr K

acteurs, je me demande toujours comment ils font pour être aussi merveilleux, alors que quand je me revois, je ne me pose qu'une question : « qui est cet horrible individu avec la *moumoute* ? »

J'ai toujours l'impression que j'aurais pu mieux faire...

« Je ne suis jamais pleinement satisfait d'*aucune* de mes interprétations. J'ai toujours l'impression que j'aurais pu mieux faire. Par bonheur, le désagrement que j'éprouve à me revoir finit par s'estomper au bout d'un certain temps. Je pense donc que mon jeu dans **La Guerre des étoiles** est passable, sans plus. S'il arrive un jour que je sois satisfait de mon jeu, cela voudra dire que j'aurai commencé à décliner. »

Cushing, qui est stupéfait du succès commercial sans précédent de **La Guerre des étoiles**, est sincèrement heureux d'avoir été associé à la réussite du film qui aura rapporté le plus d'agent de sa génération. « Je ne pense jamais au potentiel commercial d'un film en cours de tournage », commente-t-il. « S'attaquer à quelque chose en ayant la réussite financière à l'esprit, c'est se condamner à la ruine. Il ne faut penser qu'à une seule chose : au travail. Voilà pourquoi je suis toujours *sidéré* quand un de mes films a du succès. C'est merveilleux, évidemment, d'avoir son nom au générique d'un film à succès, *pas* du point de vue financier, non, mais parce que le succès de l'un est celui de tous. »

Cette attitude contraste avec celle de David Prowse, lequel a accusé George Lucas d'iniquité financière vis-à-vis des acteurs qui avaient contribué à sa fortune subite. D'après Prowse, la générosité dont Lucas avait fait preuve en distribuant une manne d'un million de dollars entre les quatre interprètes principaux du film ne s'était pas étendue aux acteurs secondaires, qui n'avaient reçu qu'une preuve symbolique de sa reconnaissance.

En ce qui le concerne, Cushing ne partage pas le point de vue de Prowse : « Je n'éprouve aucun ressentiment » dit-il. « J'ai signé un contrat pour faire ce film, et j'ai accepté une somme dont mon agent avait convenu avec George Lucas et voilà tout. Je ne m'*attendais pas* à recevoir une prime. »

« Le public donne l'impression de croire que je suis devenu millionnaire après **La Guerre des étoiles**. Ce n'est certainement pas le cas, mais je suis malgré tout très satisfait du salaire que j'ai reçu. Que l'on ne se méprenne pas : on est toujours content de recevoir le maximum d'argent, parce qu'il faut bien payer ses factures, et les acteurs ne travaillent pas à temps complet. Si on m'*avait* donné une prime, je n'aurais pas renvoyé le chèque. Mais je ne crois pas que ce soit une bonne chose de se plaindre de son salaire. On devrait être déjà très satisfait quand on reçoit ce que notre agent a demandé. »

Cet acteur de la vieille école n'est pas très à l'aise dans les milieux cinématographiques actuels, peuplés de mercenaires du profit. Peter Cushing a enduré bien des vicissitudes et souffert de maintes privations dans l'exercice de son art, mais il est persuadé que la satisfaction personnelle qu'il retire du fait de s'adresser au public constitue une forme de rétribution intrinsèque. C'est ainsi que dans son autobiographie, parue voici deux mois (1), l'on trouve un chapitre intitulé « Forty and a Failure » (littéralement «la quarantaine et un échec »), en souvenir de l'incapacité dans laquelle il se trouva pendant tant d'années de gagner correctement sa vie.

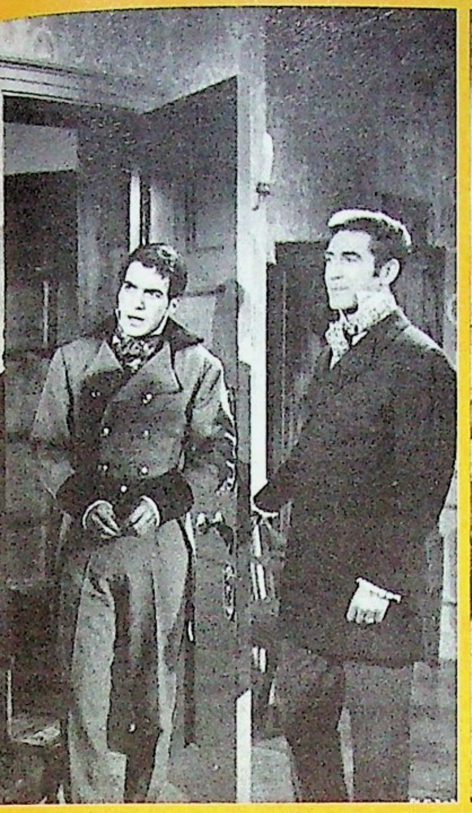
Cushing, qui est né le 26 mai 1913 dans une famille de la petite bourgeoisie du Surrey, fut un ardent cinéphile pendant toute sa jeunesse, et en particulier un fervent admirateur de Tom Mix, qui fut la vedette d'un grand nombre de westerns au temps du cinéma muet. Déterminé à devenir acteur, à l'instar de son héros, il suivit les cours de la London's Guildhouse School of Music and Drama. Son père qui était métreur, avait d'autres projets pour lui, et il contraignit son fils à travailler avec lui pendant trois années, ce qu'il fit à regret.

Mais Cushing, qui passait toutes ses soirées dans des ateliers de théâtre amateur, fit, en secret, des offres de service à des compagnies théâtrales installées dans tout le pays, et c'est ainsi qu'il entra au Connaught Theatre de Worthing, dans le Sussex. Après une période probatoire comme assistant metteur en scène, il fit ses débuts d'acteur en 1935. Il ne gagnait encore en ce temps-là que 15 shillings par semaine... Au bout de quatre années d'expériences théâtrales variées avec diverses troupes théâtrales de Rochdale, Burnley, Lowestoft, Nottingham et Peterborough, il avait réussi à éco-

(1) voir La Gazette dans ce numéro



« Le serment de Robin des Bois » de Terence Fisher (1960)





dans « L'impasse aux violences » de John Gilling (1960).



Toujours avec John Gilling : « Les pirates de la nuit » (1961)

nomiser 50 livres. Risquant les économies de toute une vie sur un avenir encore hypothétique, c'est avec reconnaissance qu'il accepta un aller simple pour les Etats-Unis offert par son père et qu'il s'embarqua pour Hollywood.

Un passeport pour Hollywood

« J'étais un parfait inconnu » se remémore Cushing, « mais j'avais une veine insolente. Ma chance tenait essentiellement à une ignorance absolue et au fait que je n'hésitais pas à m'engager stupidement dans des voies où nul n'aurait osé se risquer à ma place.

« Les acteurs britanniques étaient très populaires à Hollywood, à l'époque, leur voix étant particulièrement adaptée au cinéma parlant. Lorsque je suis arrivé, au début de l'année 1939, la Deuxième Guerre Mondiale n'allait pas tarder à éclater, et tous les acteurs anglais commençaient à s'en aller, rappelés au pays. Je ne devais pas faire partie des premiers appelés, ayant été blessé en jouant au rugby, et c'est ce vent qui soufflait la tempête qui m'a valu d'avoir pas mal de travail. On ne tarda pas à se donner le mot qu'un nouvel acteur anglais venait d'arriver, et on a beaucoup fait appel à moi à ce moment-là, ce qui m'a valu d'acquérir une grande expérience avec toute une gamme de metteurs en scène différents. »

C'est ainsi que Cushing fit ses débuts à Hollywood comme doublure de Louis Hayard dans **L'homme au masque de fer**, du légendaire James Whale (**Frankenstein**). « Hayward incarnait des frères jumeaux », nous explique Cushing, « Il est horriblement difficile pour un acteur placé dans cette situation de donner la réplique à une script-girl chargée de lire son texte, et voilà pourquoi Whale voulait un acteur pour jouer véritablement la scène avec Hayward. Les plans devaient être coupés et remontés de telle sorte que les deux personnages interprétés par Hayward se retrouvent face à face, l'autre acteur disparaissant dans la nature.

« Ils étaient à la recherche d'un acteur à qui cela serait égal. Quant à moi, j'avais *désespérément* besoin de ce travail, car je n'avais encore jamais fait de cinéma. Ce devait être un merveilleux terrain d'entrainement pour moi, puisque cela me donna l'occasion de travailler avec Joan Bennett, Joseph Schildkraut et Warren William, qui étaient de grandes vedettes de l'époque. Je passais trois mois sur ce film, à tout regarder avec de grands yeux.

« La première fois que je me suis vu sur un écran, j'ai failli m'évanouir. Je me trouvais *horrible*, mon allure, ma voix, tout me parut abominable. Mais à la fin du tournage, j'avais tiré la leçon de mes erreurs, avec un avantage supplémentaire : c'est que toutes mes scènes avaient échoué sur le plancher de la salle de montage et que personne ne verrait jamais à quel point j'étais mauvais. »

Ses *vrais* débuts au cinema, il devait les faire dans une comédie classique de Hal Roach, **Les As d'Oxford**, dans laquelle il interprétait un étudiant turbulent aux côtés de Laurel et Hardy. Cushing obtint des rôles de plus en plus importants, et même un second rôle masculin dans **Vigil in the Night** de Georges Stevens, avec Carole Lombard et Brian Aherne. Il tourna sept films en tout lors de ce bref passage à Hollywood, au cours duquel il fit d'ailleurs une seconde fois équipe avec James Whale pour un petit rôle dans **They Dare Not Love.**

Le mal du pays...

Mais la guerre faisait rage en Europe, et Cushing commençait à avoir le mal du pays. C'est ainsi qu'en 1941 il tenta de gagner le prix de son billet de retour. « Si je voulais rentrer en Angleterre, ce n'était pas pour m'engager et me battre, parce que ce n'est vraiment pas mon genre » nous confie-t-il, « mais avec tout ce qui se passait chez moi, j'avais *désespérément* envie de rentrer. Cela m'a pris un an et demi. J'ai fait Hollywood - New York en stop, mangeant quand je pouvais. »

« J'avais tellement envie de faire quelque chose de bien que quand j'ai vu qu'un hôpital de New York demandait du sang pour l'Angleterre, je me suis dit que c'était *tout* ce que j'avais à donner. Alors, je leur en ai donné une pinte, je suis ressorti et je suis tombé d'un bloc sur le nez ! Ils m'ont traîné à l'intérieur et m'en ont réinjecté *deux* pintes. Du coup, ils m'ont gardé quelque temps. Je crains que mon effort de guerre n'ait pas été très efficace. »

A sa sortie, Cushing fit ses débuts sur la scène new-yorkaise dans une pièce intitulée « The Seventh Trumpet », après quoi il entra dans une troupe dirigée par l'acteur de genre John Ireland (**La rivière rouge**), et c'est ainsi qu'il joua dans cinq pièces dans

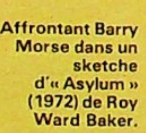


« The Gorgon », de Terence Fisher (1964. Photo de tournage)



la station estivale de Warrensburgh, sise au nord de l'état de New York, non loin de la frontière canadienne qu'il passa pour aller travailler au département artistique d'un studio de Montréal sur un film de guerre de Michael Powell avec Laurence Olivier : **Le Quarante-neuvième parallèle**. C'est comme remplaçant d'un déserteur sur un cargo bananier qu'il rallia l'Angleterre : le convoi quitta Halifax, en Nouvelle Ecosse, au beau milieu de l'hiver, et traversa l'Atlantique sous la menace constante des mines allemandes.
Ayant été exempté de service militaire, Cushing entra à l'ENSA — Entertainments National Service Association, littéralement « association du Service National des Distractions » — qui organisait des tournées théâtrales dans les camps militaires du pays. « Les troupes nous appelaient « Every Night Something Awful » (« Quelque chose d'horrible tous les soirs », dit-il avec un petit rire. « La vedette féminine nous a quitté au bout d'un an, et la plus adorable des femmes est entrée dans la troupe. Elle s'appelait Helen Beck et nous nous sommes mariés peu de temps après.

Un combat au corps à corps avec Vincent Price dans « Mad House » (1973) de Jim Clark.



Avec le savoureux Miles Malleson dans « Les maitresses de Dracula » (1960) de Terence Fisher.



Affrontant Barry Morse dans un sketche d'« Asylum » (1972) de Roy Ward Baker.

Nous sommes restés à l'ENSA jusqu'à la fin de la guerre. » Après l'armistice, Cushing reprit sa carrière théatrale, obtenant des engagements dans de nombreuses productions londoniennes. Ayant été remarqué par Laurence Olivier, il obtint le rôle vedette d'Osric dans sa version filmée d'**Hamlet** qui lui valut un Oscar. Cushing devait par la suite faire des tournées en Australie et en Nouvelle Zélande avec l'Old Vic, la célèbre troupe de Laurence Olivier qu'il devait d'ailleurs retrouver en 1951, pour son Festival of Britain.

La vedette la plus populaire du petit écran...

Cushing, alors acteur reconnu, obtint plusieurs rôles principaux dont celui, mémorable, du mari trompé de Deborah Kerr dans le film d'Edward Dmytryk **Vivre un grand amour**, tiré d'un roman de Graham Greene. L'arrivée de la télévision en Angleterre devait lui procurer un nouveau moyen d'expression, et c'est ainsi qu'il fut bientôt l'un des acteurs les plus actifs du petit écran.
« Mon épouse bien-aimée m'avait encouragé à faire de la télévision », nous raconte-t-il. « Elle trouva les noms de tous les directeurs de la télévision et leur écrivit pour leur parler de moi. J'étais convaincu qu'ils ne connaissaient même pas mon nom, mais elle pensait au contraire qu'ils seraient impressionnés par mon palmarès théâtral. C'est elle qui avait raison : je reçus une quantité de réponses. Je travaillais presque continuellement pour la télévision pendant trois ans, répétant trois semaines pour chaque émission. » Peter Cushing devait connaître une reconnaissance nationale par son interprétation de pièces comme « The Browning Version », « Gaslight » et « The Winslow Boys », qui lui valurent d'être couronné, trois fois de suite, Meilleur Acteur de l'Année par le Daily Mail qui décernait les National Television Awards. Il devait être conforté dans ce rôle nouveau pour lui par son interprétation remarquable et remarquée de l'infortuné Winston Smith, héros de l'adaptation télévisée de **1984** réalisée par la BBC à partir de l'œuvre cauchemardesque de George Orwell, laquelle valut à Cushing le Best Actor Award décerné par la Guilde des réalisateurs et producteurs de télévision britannique et le Prix des Téléspectateurs.
Mais en dépit d'une réussite professionnelle indiscutable, Peter Cushing vivait toujours dans des conditions matérielles très précaires : « La télévision ne payait pas beaucoup à l'époque. Helen et moi avons vécu assez misérablement pendant de longues années. En fait, ce n'est que vers cinquante ans que j'ai commencé à me faire des cachets raisonnables. Ce n'est pas tant que le côté matériel des choses importe beaucoup, mais il faut toujours être en mesure de mettre quelque chose de côté en cas de coup dur. J'avais le sentiment qu'il était formidablement important que nous fassions des économies pour nos vieux jours. » Mais son sort ne devait pas tarder à s'améliorer. Le hasard voulu qu'une petite compagnie de production britannique indépendante, qui se spécialisait jusqu'alors dans les films à budget réduit, s'apprête à faire un remake d'un classique du cinéma d'épouvante gothique américain. Peter Cushing ne le savait pas encore, mais sa carrière allait prendre un tournant décisif.







« Frankenstein s'est échappé » (1957) et « Le retour de Frankenstein » (1969) : deux superbes (et rarissimes) affiches japonaises de l'époque (coll. Sho Motoyâma).

II. « ANIMER LES CADAVRES, DÉTRUIRE LES VAMPIRES ! »

Son interprétation de ces rôles mémorables lui valut un succès international tout en donnant lieu à une nouvelle lignée de classiques du genre qui n'ont pas fini de distraire des générations de fans enthousiastes. Le plus ironique, c'est que, sans sa volonté de risquer son talent et sa réputation dans ce qui ne devait être qu'un film commercial à petit budget, le vétéran de la scène et du petit écran aurait peut-être végété dans une relative pauvreté jusqu'à la fin de son existence.

La chance voulut que son interprétation du rôle de Winston Smith dans **1984** attire sur lui l'attention de James Carreras, administrateur de la Hammer Film. Cette compagnie indépendante produisant de petits films conçus pour fournir des compléments de programmes aux salles qui proposaient des doubles programmes, avait pris une part modeste du marché anglo-américain en engageant des acteurs américains de série B comme Dan Duryea ou Dane Clark et en leur faisant tourner de bons thrillers pleins de mystère et de suspense.

Sous des dehors faussement rassurants de gentleman anglais dort un savant fou totalement dénué de scrupules doublé d'un chasseur de vampire plein de ressources, d'un infatigable voyageur dans le temps et d'un brillant détective... quatre personnalités distinctes —le Baron Victor Frankenstein, le Professeur Laurence Van Hesing, le Docteur Who et Sherlock Holmes, en toute simplicité— celles des quatre personnages les plus populaires qu'ait incarnés le plus aimé des acteurs anglais de films fantastiques, Peter Cushing.

Engagé par la Hammer Film...

James Carreras et son fils Michaël, le producteur, cherchaient à élargir les débouchés de leurs productions déjà bien rentables, et c'est ainsi qu'ils décidèrent en 1956 de tourner une nouvelle version du **Frankenstein** de Mary Shelley. Renonçant à l'approche narrative subtile de la production Universal de 1931 signée James Whale, le réalisateur Terence Fisher et le scénariste Jimmy Sangster profitèrent de la décision capitale qui était de tourner le film en couleur pour procéder à une exhibition de tripes et de boyaux à laquelle ne manquait aucune nuance de rouge. **Frankenstein s'est échappé,** qui fut distribué dans le monde entier par la Warner, ne devait pas tarder à connaître un succès formidable. Ce film régénéra l'industrie cinématographique anglaise, alors moribonde, ressuscita la popularité du genre horrifique et fut d'une façon générale à l'origine d'une association plus que fructueuse entre Cushing et la Hammer, association qui dura vingt années au cours desquelles dix-neuf autres films virent le jour.

« C'est une histoire incroyable », déclare Peter Cushing. « On se croirait dans Cendrillon. Je n'aurais jamais cru que **Frankenstein** ferait boule de neige et continuerait à dévaler la pente pendant près de deux décennies. Je suis très fier de son succès.

« L'industrie cinématographique était dans un triste état à l'époque. La télévision avait déferlé sur l'Angleterre comme un raz-de-marée et les gens n'allaient plus au cinéma. Ils restaient chez eux à tourner les boutons de leur poste. Mais James Carreras s'était dit que s'il pouvait obtenir qu'un acteur de télévision assez populaire joue dans l'un de ses films, le public sortirait peut-être de chez lui pour retourner au cinema —et il avait raison.

« Carreras fut le *seul* producteur à y penser. Les autres ne voulaient pas entendre parler des acteurs de télévison ; ils avaient l'impression que la télévision était leur pire ennemie. James Carreras fit preuve d'une grande sagacité dans ce domaine ».

Quant à Cushing, qui s'était fait un nom à la télévision britannique et y tenait la vedette mais n'avait jamais obtenu que des rôles secondaires au grand écran, il se faisait une joie de jouer son premier grand rôle au cinéma dans **Frankenstein** à l'âge avancé de... quarante-trois ans. « La Hammer m'avait déjà fait des avances », nous dit-il, « mais j'étais tellement pris par la télévision que je n'en avais jamais eu le temps d'y donner suite. Jusqu'au jour où j'ai lu qu'ils allaient faire ce film. J'avais très envie d'incarner Frankenstein. Je me rappelais parfaitement la version originale, avec Colin Clive et Boris Karloff, qui m'avait beaucoup impressionné.

« J'avais le sentiment que le sujet était fait pour plaire au public. Comme je vous l'ai dit, c'est toujours à lui qu'il faut penser en premier. De quoi la plupart des spectateurs avaient-ils envie ? Combien d'entre eux auraient eu envie de me voir en Hamlet ? Pas beaucoup. Combien viendraient me voir dans **Frankenstein** ? Des millions. Voilà le seul but à rechercher, parce que sans public, que seraient les acteurs ? ».



En inquiétante compagnie, à la recherche du « Chien des Bakerville » (1959), de Terence Fisher.

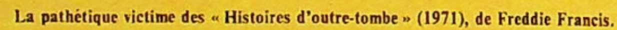
Les films à sketches de l'Amicus...

En dépit de son attachement de longue date à la Hammer, Cushing, qui avait conservé son indépendance en tant qu'acteur free-lance, était toujours libre d'accepter les propositions émanant des autres producteurs de films du genre. Avides de connaître à leur tour le succès de la Hammer, le scénariste Milton Subotsky et le financier Max J. Rosenberg fondèrent l'Amicus Productions, spécialisée dans les anthologies d'épouvante aux titres alléchants mais plutôt aseptisées. En douze ans, Cushing apparut ainsi dans 15 films de l'Amicus, dont de nombreux films à sketches tels **Asylum** et **Histoires d'outre-tombe**.
Contrairement à la Hammer, l'Amicus donna de temps à autres à Cushing l'occasion de jouer des personnages de comédie, et notamment dans une série de films légers basés sur l'interminable série télévisée de la BBC : **Doctor Who**. L'incarnation qu'il fit du personnage renégat devenu un bon grand-père distrait dans **Dr Who and the Daleks** (1965) puis **Daleks — Invasion Earth 2150 A.D.** (1966) ne devait pas grand'chose à son prédécesseur de la télévision, ce qui amena les amateurs de la série à boycotter la version pour grand écran au profit de l'univers privilégié du petit écran.
« J'ai pris un plaisir incomparable à faire ces films. » raconte Cushing. « Evidemment, ils étaient destinés aux enfants. Les téléspectateurs étaient arrivés à accepter le comportement du personnage, mais les films n'avaient pas grand'chose à voir avec la série télévisée, et je ne pouvais pas jouer autre chose que ce que le scénariste avait écrit. Je vous prie de croire que je n'ai donné une interprétation *personnelle* du Dr Who. C'était celle qu'on m'avait dictée ».

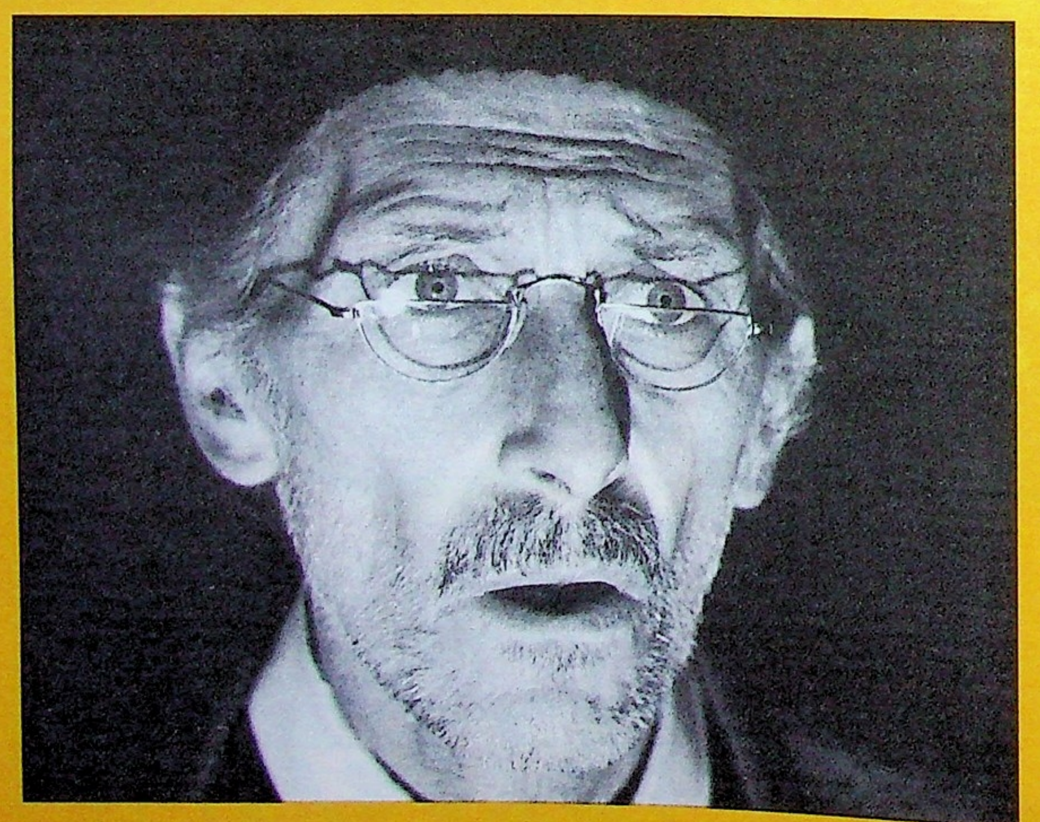
Une brouille entre Milton Subotsky et Max J. Rosenberg amena la dissolution de l'Amicus en 1976, laissant malgré tout le temps à Cushing de nous donner sa création la plus délicieusement désarmante dans le dernier film de la firme, **At The Earth's Core**, film d'aventures au budget modeste tiré du premier des romans d'Edgar Rice Burroughs contant la saga du monde préhistorique de l'intérieur de Pellucidar, grâce auquel l'acteur ordinairement si grave et compassé exhibait avec enthousiasme un aspect plus farfelu de sa personnalité dans le rôle du Dr Abner Perry, inventeur bien pensant mais un peu gaffeur, qui donnait la réplique à David Innes, l'explorateur « sérieux » incarné par Doug McClure et à Caroline Munro, dans le rôle de la pulpeuse Princesse Dia.
« Je me suis beaucoup, beaucoup amusé en faisant **Earth's Core** » raconte Peter Cushing. « Doug est un camarade adorable, et Caroline a été tellement gentille... J'adore jouer la comédie ; c'est si agréable de faire rire dans ce triste monde. »
« A mes débuts, j'ai joué beaucoup de rôles comiques au théâtre et à la télévision ; mais une fois qu'un acteur s'est fait connaître dans un genre donné, il a du mal à en sortir. Après avoir joué le rôle de Frankenstein, on n'a plus pensé à moi que sous cet éclairage-là. Evidemment, il y a des acteurs qui sont meilleurs dans un registre comique plutôt que dramatique, ou le contraire ; mais rien ne les oblige à se cantonner dans un genre donné. Un acteur devrait pouvoir être capable de jouer *tous* les rôles ».

L'un des meilleurs interprètes de Sherlock Holmes à l'écran...

Cushing a démontré sa versatilité en jouant dans des films qui n'avaient pas grand'chose à voir avec le fantastique. Il connut également un succès international avec son interprétation fidèle et puissante du plus célèbre détective de tous les temps : Sherlock Holmes, le cerveau fait homme, qu'il incarna pour la première fois en 1959 dans le film riche d'atmophère de Terence Fisher produit par la Hammer, **Le Chien des Baskerville**, où Christophe Lee lui donna la réplique sous les traits de Sir Henry Baskerville. Il devait reprendre son rôle en 1968 dans une série télévisée de la BBC, qui ne fut hélas jamais diffusée en France. A la grande joie des amateurs de Sherlock Homes, Cushing devait coiffer une nouvelle fois la célèbre casquette pour sauver l'Angleterre d'un sort pire que le socialisme dans un téléfilm britannique intitulé **The Masks of Death**, réalisé par un metteur en scène qui avait fait ses classes à la Hammer, Roy Ward Baker



La pathétique victime des « Histoires d'outre-tombe » (1971), de Freddie Francis.





Ci-dessus : Peter Cushing fait la joie des enfants du voisinage dans « Histoires d'outre-tombe ». Ci contre : « Biggles », le dernier film de Peter Cushing (voir Cannes 86). Ci-dessous : la couverture du n°19 de l'Ecran Fantastique, un numéro presqu'entièrement consacré à Peter Cushing.

(**Vampire Lovers**), et dans lequel le fidèle compagnon de Holmes, le Dr Watson, était incarné par Sir John Mills.

« C'est une histoire originale », nous explique Cushing. « On ne pouvait pas faire autrement. Je suis trop vieux maintenant pour jouer Holmes tel que le décrivait Sir Arthur Conan Doyle. Il a fallu situer l'action du film en 1913 pour tenir compte du fait que j'avais l'air d'avoir une soixantaine d'années.

« Holmes, alors à la retraite, reprend du service à la demande du Gouvernement britannique. Il découvre que les Allemands ont inventé une arme secrète et il doit résoudre ce problème. J'ai pensé que le scénariste, Norman Crisp, avait fait un travail formidable en ce sens qu'il avait réussi à conserver l'esprit de Conan Doyle. Le film a été très bien reçu en Angleterre ».

19
BIMESTRIEL 18 F
L'ECRAN FANTASTIQUE
LE MAGAZINE COULEURS DU CINEMA FANTASTIQUE ET DE S F
DOSSIER : Peter CUSHING, le Gentleman du cinéma fantastique
CANNES 81 : le Fantastique.
ENTRETIENS :

Retour à la SF pour son dernier film...

En dépit du fait qu'il l'aurait largement mérité, Cushing ne songe guère à prendre sa retraite, aussi longtemps qu'il y aura un public intéressé par ce qu'il fait. En réalité, cinq jours après nous avoir accordé cet entretien, il devait commencer le tournage d'un nouveau film de guerre et de science-fiction à la fois : **Biggles** réalisé par un vétéran de la Hammer, John Hough (**Twins of Evil**), et tiré d'une série britannique de romans populaires pour garçons qui conte les aventures d'un héros de l'aviation.

« Biggles faisait partie, pendant la première guerre mondiale, du Royal Flying Corps qui devait devenir la Royal Air Force, par la suite » nous révèle Peter Cushing. « Il franchit un trou dans le temps et, de notre époque, il se retrouve propulsé en 1917, sur le Front de l'ouest. Je joue le rôle d'un officier tel qu'il est aujourd'hui. Mon personnage est décrit comme un « jeune octogénaire » ! Je me suis dit « merci pour le *jeune*. J'ai encore huit années devant moi ! ».

Quel que soit son âge, Peter Cushing reste très actif et productif. C'est ainsi qu'il vient de terminer son autobiographie, le livre que tous attendaient.

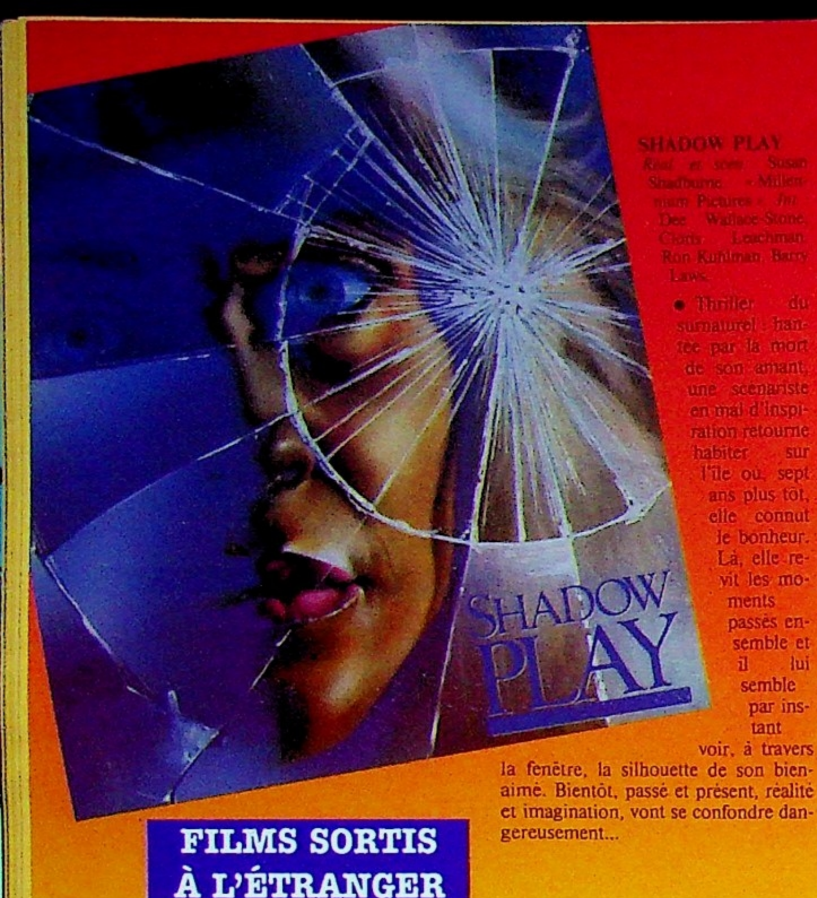
« Le livre s'arrête en 1971 parce que c'est là que ma bien-aimée Helen m'a quitté. »

« A sa mort, ma vie a complètement changé. J'espérais *tellement* que nous pourrions vieillir ensemble, mais cela ne devait pas nous être donné. Je n'ai plus *aucune* perspective de bonheur. La vie sans Helen n'a plus aucun sens pour moi. Ma seule satisfaction me vient de mon travail, que je fais pour m'occuper l'esprit. Il faut que je m'occupe, parce qu'il faut bien vivre avec ce qui arrive dans cette vie, jusqu'au jour où le moment vient de retrouver ceux que nous avons aimés. Je sais que, où qu'elle soit, Helen m'attend ».

Décidé à poursuivre sa carrière aussi longtemps que le public voudra de lui, Peter Cushing trouve aide et réconfort dans les témoignages d'affection qui lui parviennent continuellement de son public, d'un bout à l'autre du monde. Cet homme profondément modeste et qui ignore l'orgueil ou la présomption est sincèrement ému par le support et l'amitié de ses innombrables admirateurs.

« C'est un sentiment *merveilleux* » dit-il d'un ton songeur. « Ces gens qui m'aiment tant et qui veulent toujours me voir. Le plus étonnant, c'est que, quand j'ai fait les premiers **Frankenstein** et **Dracula,** il y a presque une trentaine d'années maintenant, les jeunes spectateurs qui me voient aujourd'hui à l'écran n'étaient pas nés. C'est une nouvelle génération qui a grandit en regardant mes films. Et le public originel est toujours là pour voir mes derniers films. Aussi longtemps qu'on fera ce genre de film, j'aurai un rôle à jouer dans ce métier —auquel je conserverai une reconnaissance *éternelle.* » ■

(Trad. : Dominique Haas)



FILMS SORTIS À L'ÉTRANGER

ÉTATS-UNIS

NIGHTMARE WEEKEND
Réal. : Henri Sala. « Gerald Gottlieb-Bachoo Sen Production ». *Scén. :* George Faget-Benard. *Int. :* Debbie Laster, Dale Midkiff, Debra Hunter, Lori Lewis.

● Trois couples de teenagers doivent se battre pour survivre au cours d'un weekend de terreur dans la propriété d'un génie de l'électronique qui a mis au point des pièges mortels très sophistiqués destinés à transformer les individus en redoutables mutants... Les jeunes gens vont bientôt se retrouver prisonniers d'une demeure contrôlée par un ordinateur détraqué et des hordes de zombies hystériques ! Un intéressant cocktail de technologie moderne et d'effets spéciaux sanglants.

SHADOW PLAY
Réal. et scén. : Susan Shadburne. « Millenium Pictures ». *Int. :* Dee Wallace-Stone, Cloris Leachman, Ron Kuhlman, Barry Laws.

● Thriller du surnaturel : hantée par la mort de son amant, une scénariste en mal d'inspiration retourne habiter sur l'île où, sept ans plus tôt, elle connut le bonheur. Là, elle revit les moments passés ensemble et il lui semble par instant voir, à travers la fenêtre, la silhouette de son bien-aimé. Bientôt, passé et présent, réalité et imagination, vont se confondre dangereusement...

KILLER PARTY
Réal. : William Fruet. « Marquis Productions ». *Scén. :* Barney Cohen. *Int. :* Martin Hewitt, Ralph Seymour, Elaines Wilkes, Paul Bartel.

● L'arrivée de trois nouvelles étudiantes au sein d'un collège américain suscite le bizuthage de rigueur de la part de leurs aînées. Mais des événements étranges vont prendre le pas sur ces coutumes innocentes pour aboutir à une situation réellement horrifique où l'esprit d'une étudiante assassinée reviendra se venger dans le sang !
Ce film d'épouvante, distribué par M.G.M. aux Etats-Unis, n'a pas recueilli le succès escompté malgré la présence derrière la caméra de William Fruet, l'auteur de l'inoubliable *Week-end sauvage*.



ITALIE

CARROL MORIRA A MEZZANOTTE
Réal. : John Old Jr. « Reteitalia/Dania Film ». *Int. :* Valeria D'obici, Lara Wendel, Paolo Malco.

● Une brillante criminologiste enquêtant sur une série d'assassinats découvre que ces meurtres possèdent des caractéristiques identiques à ceux perpétrés quinze ans plus tôt par un dangereux maniaque, individu que des témoins certifient avoir reconnu. Pourtant ce dernier fut arrêté puis interné dans un hôpital psychiatrique où il périt au cours d'un incendie...
Un terrifiant « giallo » signé John Old Jr... alias Lamberto Bava !

FILMS TERMINÉS

ÉTATS-UNIS

EQUALIZER 2 000
Réal. : Cirio Santiago. « New Horizons ». *Int. :* Richard Norton, Corrine Walsh, Robert Patrick.

● Au lendemain d'une guerre nucléaire, dans un monde post-apocalyptique, des petits groupes d'êtres humains continuent de s'affronter pour la possession de « l'Equalizer 2000 », la seule arme assez puissante pour garantir la survie.

ON DANGEROUS GROUND
Réal. : Chuck Bail. « Ovidio G. Assonitis Production ». *Scén. :* Sheila Goldberg, Alfonso Brescia, Ovidio G. Assonitis. *Int. :* Stephen Collins, Janet Julian, Lance Henriksen, Bo Svenson.

● Un physicien sur le point de prouver que les ondes sonores peuvent produire une source d'énergie inépuisable et sans risque voit son projet détourné par une société désirant dissimuler un accident impliquant de dangereux déchets nucléaires. Il lui faudra déjouer les plans de cette sinistre organisation lors d'une mission intrépide au cours de laquelle la comète de Halley passant au-dessus de la Californie jouera un rôle important...

MADE IN HEAVEN
Réal. : Alan Rudolph. « Heaven Made Productions/Lorimar ». *Scén. :* Raynold Gideon, Bruce Evans. *Int. :* Timothy Hutton, Kelly McGillis.

● Ayant, à la suite d'une erreur, été rappelé au Ciel beaucoup plus tôt que prévu, un jeune homme réintègre le monde des vivants où il devra faire des efforts désespérés pour être de nouveau réuni avec la femme qu'il aime.
Sur un thème voisin du célèbre *Ciel peut attendre*, une comédie romantique fantastique mitonnée par les scénaristes de *Starman*.

ITALIE

BODY COUNT
Réal. : Ruggero Deodato. « Racing Pictures ». *Scén. :* Alex Capone, David Parker Jr. *Int. :* Bruce Penhall, Mimsy Farmer, David Hess, Charles Napier.

● C'est aux Etats-Unis que Ruggero Deodato, révélé voici quelques années par le scandaleux *Cannibal Holocaust*, a réalisé *Body Count*, un thriller d'horreur s'inscrivant dans la lignée des *Vendredi 13* : un groupe d'adolescents profite de quelques jours de vacances pour se livrer aux joies du camping sauvage. Ils seront, tour à tour, décimés par un mystérieux meurtrier mu-





homme mi-animal, le « Shaman », sorti tout droit d'une ancienne légende indienne.

TCHÉCOSLOVAQUIE

CAROVNE DEDICTIVI (HÉRITAGE MAGIQUE)
Réal. : Zdenek Zelenka. *Int. :* Martin Pert, Rudolf Stedry, Tereza Chudobova.

● Au 18[e] siècle, pour sauver son père injustement emprisonné, un petit garçon, aidé de ses amis, utilise une cape magique pour le sortir de ce mauvais pas...

FILMS EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

ANGEL HEART
Réal. et scén. : Alan Parker. « Carolco ». *Int. :* Michey Rourke, Robert De Niro, Charlotte Rampling, Lisa Bonet.

● L'adaptation cinématographique du roman de William Hortsberg, « Falling Angel » (paru en français dans la collection Série Noire sous le titre « Le sabbat dans Central Park »), a déjà failli voir le jour, en 1978, sous la direction de Dick Richards avec Dustin Hoffman dans le rôle principal. Après avoir circulé de studio en studio, les droits du roman ont fini par tomber entre les mains de Mario Kassar et Andrew Vajna, les producteurs des *Rambo*.
Le tournage a commencé début avril sous la direction d'Alan Parker dont c'est, après des succès dans des genres aussi différents que le thriller (*Midnight Express*), le film musical (*Bugsy Malone*, *Fame*) ou le drame psychologique (*Birdy*), le premier film d'épouvante. Bénéficiant d'un budget de 18 millions de dollars, Parker, qui a lui-même écrit le scénario, a apporté au récit original de nombreuses modifications concernant l'époque (l'histoire ne se déroule plus en 1959 mais en 1955), les personnages (beaucoup plus



nombreux) et le lieu (l'action ne se situant plus uniquement à Harlem mais pour une large part à La Nouvelle Orléans et au cœur des bayous de la Louisiane). C'est à Mickey Rourke, qu'il considère comme le meilleur acteur de sa génération, qu'est revenu le rôle du détective chargé d'une enquête très spéciale qui l'entraînera dans le monde de l'occulte et du vaudou.

BLACK WIDOW
Réal. : Bob Rafelson. « 20th Century Fox ». *Scén.* : Ronald Bass. *Int.* : Debra Winger, Theresa Russell, Nicol Williamson, Sami Frey, Dennis Hopper.

● Ce thriller psychologique, réalisé dans la grande tradition des films noirs hollywoodiens par Bob Rafelson (*Le facteur sonne toujours deux fois*, version 80), met en scène une femme diabolique (Theresa Russell) se débarassant de ses maris successifs afin de toucher les primes d'assurance... Face à « la veuve noire », Debra Winger incarne l'inspecteur de la compagnie d'assurances chargé d'élucider ces mystérieuses disparitions.
Tournage en cours à Seattle et à Hawaï.

FIREWALKER
Réal. : J. Lee Thompson. « Cannon ». *Scén.* : Robert Gosnell. *Int.* : Chuck Norris, Louis Gossett, Jr.

● Chuck Norris, qui vient de signer un contrat exclusif de sept ans avec Cannon, est la vedette aux côtés de Louis Gossett Jr. (*Enemy*) de ce film d'aventures mouvementées dont le tournage se poursuit actuellement au Mexique.
Dans le rôle d'un soldat de fortune, nous le retrouverons, flanqué de deux associés, en route pour l'Amérique centrale où le trio, guidé par une mystérieuse carte, espère bien mettre la main sur le légendaire trésor des Aztèques. Mais le petit groupe est suivi par un descendant de la dynastie qui s'estime l'héritier du fabuleux trésor...

AUSTRALIE

DARK AGE
Réal. : Arch Nicholson. « International Film Management/F.G. Productions ». *Scén.* : Sonia Borg. *Int.* : Nikki Coghill, David Gulpilil.

● Produit par Antony I. Ginnane (*Harlequin, The Survivor*) et adapté du roman de Graham Webb intitulé « Numunwari », *Dark Age* est un thriller d'horreur contemporain situé à Darwin, en Australie, où l'on retrouve, dans le port, trois cadavres horriblement mutilés... Une enquête conduira à la découverte d'un énorme crocodile qui va terroriser la cité tout entière !



ESPAGNE

HONOR DE NINJA
Réal. et scén. : Salvador Sainz. « Monzo Films ». *Int.* : Salvador Sainz, German Monzo, Begona Martinez, Victor Israel.

● Deux journalistes espagnols partent pour le Cambodge effectuer un reportage sur les Khmers rouges au cours duquel l'un d'eux périra. Le survivant sera recueilli par des ninjas qui lui enseigneront les méthodes de lutte. De retour à Barcelone, il retrouve la veuve de son co-équipier, persécutée par une étrange organisation criminelle...
Violent thriller d'action, *Honor de ninja* marque les débuts derrière la caméra de notre correspondant espagnol, Salvador Sainz.

FRANCE/R.F.A.

TERMINUS
Réal. : Pierre William-Glenn. « CAT Productions/Films du Cheval de Fer/CBL Munich ». *Scén.* : Patrice Duvic. *Int.* : Johnny Hallyday, Karen Allen, Jürgen Prochnow, Julie Glenn, Gabriel Damon.

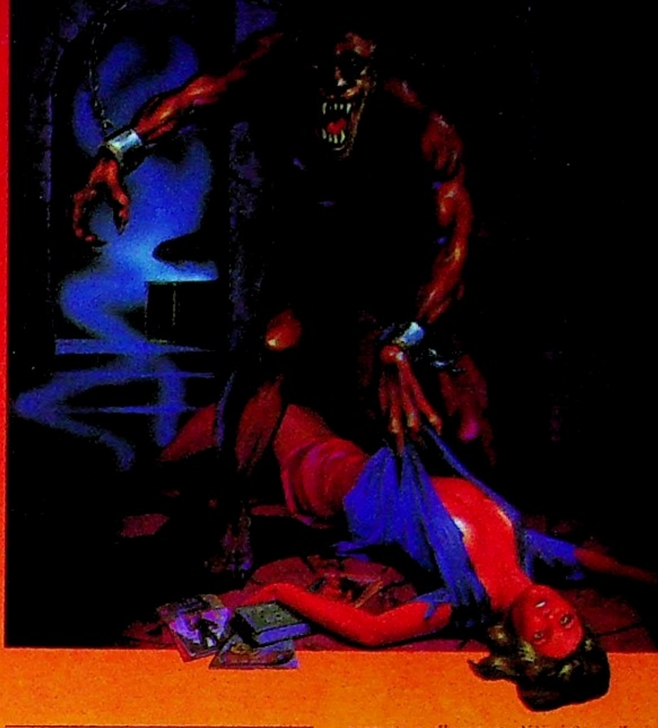
● Un budget phénoménal de 60 millions de francs, la présence de trois noms prestigieux en tête de distribution, 14 semaines de tournage en France, Hongrie et au sein des studios Bavaria en Allemagne : *Terminus* sera à n'en point douter l'un des événements fantastiques de 87 !
D'après une idée originale d'Alain Gillot, le scénario écrit par l'auteur de S.F. Patrice Duvic se situe dans un monde futuriste où se déroule un colossal rallye de camions, jeu très populaire aux règles spéciales que ses organisateurs utilisent en fait pour masquer un gigantesque trafic d'embryons...
Sorte de *Mad Max* à l'européenne, *Terminus* bénéficiera en outre de cascades spectaculaires dirigées par Michel Norman et d'effets spéciaux supervisés par Jacques Gastineau. Réalisée par Pierre William Glenn, un directeur de la photo ayant acquis une solide réputation grâce aux films de Truffaut, Corneau, Tavernier ou Losey, cette co-production franco-allemande a déjà été achetée pour les Etats-Unis où elle sera distribuée sur une grande échelle — et sous le titre *End of the Line* — par Hemdale, tandis que les droits vidéo ont été acquis pour le monde entier par Embassy Home Entertainment.

FILMS EN PRODUCTION

GRANDE-BRETAGNE

APPOINTEMENT WITH DEATH
Réal. : John Brabourne, Richard Goodwin. « Cannon ». *Scén.* : Anthony Shaffer.

● C'est au cours du dernier Festival de Cannes que fut annoncée par les producteurs Menahem Golan et Yoram Globus l'adaptation cinématographique, prévue pour cet automne, d'un des plus célèbres romans d'Agatha Christie mettant en scène Hercule Poirot. Peter Ustinov devrait logiquement — mais ce n'est pas encore officiel — prêter une nouvelle fois ses traits au célèbre détective.



ÉTATS-UNIS

CELLAR DWELLER ▲
Réal. : Don Mancini. « Empire Pictures ».

● Parmi la multitude de projets annoncés par Charles Band, *Cellar Dweller* figure parmi les productions dont le tournage devrait débuter avant la fin de l'année aux studios romains d'Empire. Désirant se perfectionner dans le domaine de la bande dessinée, une étudiante s'inscrit dans une école de beaux-arts dont elle ne tardera pas à percer le secret : un quart de siècle plus tôt, l'école servait de résidence à un célèbre auteur de B.D. disparu dans des conditions mystérieuses. S'aventurant dans les sous-sols, la jeune fille découvre la dernière œuvre —inachevée— de l'artiste, intitulée « L'habitant de la cave ». L'endroit semble en effet abriter une présence maléfique, une authentique créature de la nuit...

MY DEMON LOVER
Réal. : Charles Loventhal. « New Line Cinema ». *Scén.* : Leslie Ray.

● A New York, une jeune femme se laisse séduire par un homme... sans se douter que ce dernier, victime d'une malédiction ancestrale, se transforme, chaque fois qu'il est amoureux, en une hideuse créature !
Concoctée par les producteurs de la série des *Nightmare On Elm Street*, cette comédie fantastique dont le tournage débute le 1er septembre bénéficiera d'un budget de 4 millions de dollars. Une large partie de cette somme a d'ores et déjà été attribuée aux effets spéciaux qui seront réalisés par Carl Fullerton, le jeune assistant de Dick Smith que l'on a pu voir à l'œuvre sur *Wolfen*, *Les prédateurs*, et le récent *F/X*.

ROBOJOX
Réal. : Stuart Gordon. « Empire Pictures ». *Scén.* : Joe Haldeman.

● C'est à l'écrivain de S.F., Joe Haldeman, que Charles Band a confié le scénario de *Robojox* qui sera, avec *Decapitron* dont le tournage doit également commencer sous peu, la plus ambitieuse production Empire à ce jour avec un budget de 10 millions de dollars. Dans un lointain futur, les nations rivales n'enverront plus leurs armées se faire la guerre. Afin de mettre un terme aux sanglants conflits de masse, chaque pays est désormais représenté par une gigantesque machine de combat, le Robojox, capable de s'adapter à n'importe quelle sorte de situation.
David Allen (nominé aux derniers Oscars pour les effets spéciaux visuels de *Young Sherlock Holmes*) et Ron Cobb (directeur artistique sur *Star Wars* et *E.T.*) ont déjà commencé à travailler sur ce film très spectaculaire dont le tournage se déroulera cet été au cœur du désert Mojave en Californie et aux studios Empire de Rome sous la direction de Stuart Gordon (*Re-Animator*, *The Dolls*, *From Beyond*).

Gilles Polinien





Eric Leguèbe
LE VOYAGE EN BALLON
Éditions Bédésup

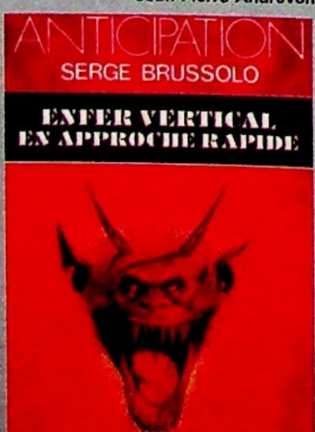
Les Éditions Bédésup inaugurent une nouvelle série, luxueuse, intitulée « contre-plongée » avec *Le Voyage en ballon*. Ce livre grand format, abondamment illustré, est une suite d'entretiens et d'interviews réalisés par Eric Leguèbe, critique de cinéma au Parisien Libéré et qui a travaillé pour Phénix, revue spécialisée dans la bande dessinée.
Ces interviews concernent les principales formes prises par le dessin aux Etats-Unis qu'il s'agisse du dessin d'animation, de l'illustration, du « cartoon », des comics ou des bandes passant dans les journaux (strips notamment). La liste des artistes présentés est longue et prestigieuse : Ralph Bakshi (*Le Seigneur des Anneaux, Tygra*...et qui a même réalisé certains dessins de la série télévisée *Spiderman*), dont le ton général de la conversation est imprégné d'un certain pessimisme et de mélancolie, Ted Berman (à qui l'on doit, entre autres, *Rox et Rouky, Taram et le Chaudron magique*), Jim Henson (*Dark Crystal*), Wolgang Reitherman (*Merlin l'Enchanteur, Le Livre de la Jungle*...), Hannah et Barbera (Tom et Jerry), Charles « Chuck » Jones (qui a collaboré à la créations de nombreux personnages tels que Coyote, Bugs Bunny, Daffy Duck, etc.), Dik Browne (Hagar du Nord et Burne Hogarth). On peut également relever la présence de certains dessinateurs ou scénaristes de comics : John Buscema, Gill Kane, Jack Kirby, Stan Lee, Berni Wrightson. Là, s'arrête cette énumération mais ce livre présente encore un certain nombre de figures, presque légendaires (Lee Falk et Chester Gould, par exemple).
Au travers de ces entretiens se profile l'environnement social et économique dans lequel fleurit cette forme d'art aux Etats-Unis : grandes compagnies de production et journaux nationaux. Mais aussi groupes de pression : associations de médecins, de femmes, de services gouvernementaux dont les idées conduisent à une censure toujours plus impitoyable en ce qui concerne notamment les dessins animés. Nous apprenons ainsi, par Joe Barbera, que les personnages de dessins animés conçus pour la télévision n'ont même plus le droit de se lancer des tartes à la crème de peur que cela ne traumatise les enfants qui regardent ces émissions !
Derrière cette description des conditions de travail de ces artistes, de leur place dans les gigantesques studios d'animation ou les maisons d'éditions publiant des comics, apparaissent quelques grands directeurs tels Walt Disney et Stan Lee. On lira d'ailleurs avec intérêt l'interview de ce dernier, qui avoue avec une franchise désarmante : « Spiderman m'est particulièrement proche et cher, dans la mesure surtout où il est devenu l'un de nos personnages les plus populaires et les plus lucratifs ! »
Pour commander ce livre, qui passe allègrement de Tarzan au Lone Ranger et de Mandrake à Fritz the Cat, s'adresser à Bédésup Contre-plongée, BP 14, 13234 Marseille Cedex 3. Prix : 125 F.

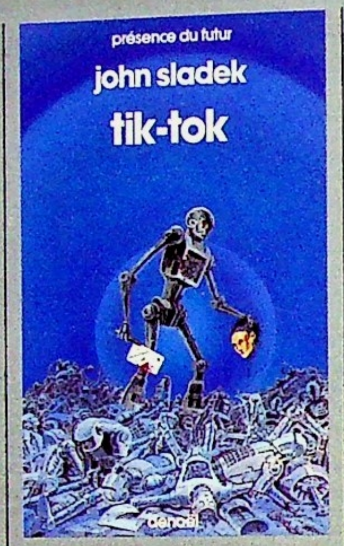
Elisabeth Campos

G. Morris
UN PIED SUR LA TERRE
Serge Brussolo
ENFER VERTICAL EN APPROCHE RAPIDE
Fleuve Noir,
« Anticipation »

Deux tout petits bouquins, d'auteurs pourtant honorables. Le Morris nous propose une enquête de Vic Saint-Val et de son complice simiesque Snaky (un singe serpentiforme), qui courent après une soucoupe volante ayant atteri aux Etats-Unis. Le scénario est mince comme une lame de rasoir vue par la tranche (il avait déjà été utilisé, à peu près tel quel, dans *Kamikasement vôtre*, et est surtout prétexte à parties de jambes en l'air avec d'affriolantes créatures et bagarres à coup de poings avec des autochtones. Bien sûr, c'est toujours sympathique.
Le Brussolo, après l'excellence du « Cycle des ouragans », accuse une baisse de tension encore plus nette (mais on ne peut toujours arpenter une corde raide). Il s'agit cette fois d'une intrigue extrêmement linéaire, qui surprend chez un auteur aussi doué d'ordinaire pour, à contrario, ses digressions : des prisonniers (appartenant à quel monde, quelle civilisation ? On ne sait... symbole, sans doute) sont enfermés dans un puits vertical dont ils doivent s'échapper vers le haut, traqués par une marée montante de boue vorace. Des machines-pièges ajoutent aux difficultés. Un prisonnier, grâce à son astuce, survivra. C'est vraiment peu, surtout que les pièges en question, qui auraient pu donner lieu à des inventions surprenantes, demeurent des mécaniques au ras de l'imaginaire...

Jean-Pierre Andrevon





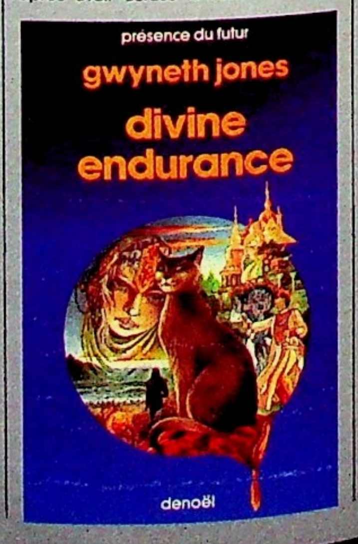
John Sladek
TIK-TOK
Denoël,
« Présence du futur »

La même collection avait publié il y a bien longtemps *Gabriel, histoire d'un robot*, de Domingo Santos, qui n'a pas laissé de souvenir impérissable. De robots, on se souvient mieux des variations qu'en firent Kuttner, Lester del Rey, pour ne rien dire d'Asimov... Personnellement, je garde un excellent souvenir de *Parle, robot !*, un Fleuve Noir signé B.R. Bruss, sans doute bien oublié. Tout ça pour en venir à ce *Tik-Tok*, robot lui-même, qui nous livre ses mémoires à son tour... Mais retransmises par ce farceur qu'est John Sladek (on lui doit déjà, entre autres, un très drôle recueil de nouvelles : *Un garçon à vapeur*, jadis publié chez Opta dans la défunte collection Nébula), ces mémoires-là n'ont pas le ton gravissime qui emplit en général les souvenirs des « Rouillures » (ainsi appelle-t-on les robots chez Sladek). C'est bien au contraire un ensemble de variations du plus haut comique que nous livre ce farceur et trop rare auteur américain, peu traduit chez nous, à part une certaine ferveur dans le Fiction des années 70.
Les mémoires de Tik-Tok sont d'ailleurs basées sur une transgression primordiales : alors que tous les robots en usage dans ce monde américain du XXI[e] siècle qui sert de back-ground au récit sont munis de « circuits asimov » (entendez par là les « trois lois » selon Saint Isaac), notre Tik-Tok, lui, en est dépourvu... Il suppose même que ces fameux circuits asimov n'existent pas, et que le fait qu'un robot normal soit incapable de faire du mal à un humain n'est dû qu'à un blocage psychique. Peu importe d'ailleurs, puisque l'itinéraire de Tik-Tok, à travers ses divers maîtres (un évangélisateur de Martiens, un général à la retraite qui finit clochard, un juge qui n'achète des robots que pour les démolir...), n'est qu'une succession de meurtres diaboliquement bien conçus. Tik-Tok n'est pas un monstre, pas un sadique : c'est plutôt un anormal tranquille, ou un « étranger » à la Camus ; il tue une première fois pour voir s'il est capable de le faire, et puis après, le pli est pris...
On devine tout le parti que l'auteur a pu tirer de ce postulat... En fait, ce n'est qu'une petite partie de son récit, qui ne se veut qu'accessoirement le portrait à la première personne d'un « robot-assassin ». Sladek, qui opère par une succession d'anecdotes et de digressions, se fait surtout plaisir à tracer une multitude de situations satiriques et, à travers elles, à ciseler des figures hautes en couleurs.
L'esprit fuse ainsi continuellement chez Sladek. Tout et n'importe quoi lui est prétexte à un portrait-express pétillant qui arrive sans crier garde, fait sa pirouette, est aussitôt oublié au profit du suivant : *« Duke Mitty, un cousin de crapaud presque toujours ivre et en train de glousser, avait commencé comme représentant en remèdes contre les vers solitaires mais s'était tourné plus tard vers l'acheminement des enfants indésirés sur les fabriques de saucisses »*.
En fait, voilà un livre dont il faudrait tout citer. Glissons encore sur le Léviathan, ce porte-savon terrestre grand comme un Etat et qui a coûté 20.000 dollars à chaque citoyen des Etats-Unis, ou sur cette ubuesque expédition sur Mars à la fin de laquelle on apprend que le vaisseau n'a pas quitté terre —et restons-en là. Bien supérieur à *Maîtres de l'espace et du temps*, de Rudy Rucker, publié dans la même collection à deux mois près, et fonctionnant sur le même principe d'accumulation, *Tik-Tok* est le plus drôle, le plus brillant roman de S.F. publié depuis bien longtemps. Sa lecture : une cure indispensable de désintoxication.

Jean-Pierre Andrevon

Gwyneth Jones
DIVINE ENDURANCE
Denoël

Loin, très loin à l'Est, dans ce qui pourraient être les déserts vitrifiés de la Chine du Nord, une petite fille blonde et une Chatte décident de quitter le « palais » où elles vivaient seules, chassées par des séismes trop fréquents. Divine Endurance, la Chatte, sait beaucoup de choses : elle dit que leur devoir est de rendre les gens heureux, d'exaucer leurs désirs ; Lu a ce pouvoir. Aussi se dirigent-elles vers l'Ouest, à la recherche des gens, et aussi du frère jumeau de Lu, parti longtemps auparavant avec des Nomades. L'arrivée de Lu, la Poupée-ange, et de la Chatte, sur la Péninsule, marquera la fin d'une époque, d'un monde...
Depuis près d'un siècle les peuples de la Péninsule vivaient dans la soumision au pouvoir des Maîtres, sous la férule des Koperasis —gardes chiournes incapables. La Péninsule, qui semble être le dernier bastion d'organisation humaine dans ce monde ravagé par un cataclysme, tombe en ruines. Les Maîtres, après avoir écrasé la dernière grande



rebellion, se sont repliés sur leurs îles flottantes pour ne plus jamais se montrer. Dans cette société à l'abandon, seule la force du Dapur maintient un semblant de cohésion, freinant la décrépitude finale, contenant à grand'peine les rebelles de commettre quelque irréparable action. Car, dans toute son organisation, la société Peninsulaire est un matriarcat —l'une des grandes originalités de cet ouvrage. Tout en conservant en partie le modèle des sociétés féodales orientales, Gwyneth Jones a opéré un renversement total des valeurs. Si les tâches essentielles de la vie restent l'apanage des femmes, c'est que celles-ci ont revêtu un caractère sacré, mystique presque, inaccessible aux hommes. Il existe une caste de « garçons », dont le rôle —honorable— est de servir. La pierre angulaire de ce matriarcat est le Dapur, pouvoir occulte et concentré des femmes, régi par une loi intransgressible : la fertilité. Le symbole de ce monde est un double hélice. Lorsqu'une femme se révèle incapable d'enfanter, après le rituel de la pénétration, vers quatorze ans, elle est rejetée du Dapur. C'est ce qui est arrivé à Derveet, qui devient alors une renégate sous les traits du bandit Anakmati, phare d'un nouvel espoir de rebellion. Sa rencontre avec Lu scellera définitivement son destin et celui du monde pour lequel elle se bat.

Tout ceci n'est cependant qu'un exposé très schématique de la complexité de cet ouvrage. Au fil des pages, Gwyneth Jones a su bâtir un univers parfaitement cohérent jusque dans ses moindres détails. Elle a, semble-t-il, dépassé du même coup toutes les ambitions des auteurs féminins de S.F. en créant ce matriarcat cruellement déchiré, presque prisonnier de ses propres règles, où les femmes luttent pour le merkeda, la liberté, et l'égalité des sexes —ceci signifiant la fin du Dapur et de son pouvoir de contrôle génétique !

Mais *Divine Endurance* est aussi un passionnant roman d'aventures, d'une grande sensiblité émotionnelle et descriptive, tout en restant « une parabole à l'ironie douce et amère sur les souffrances, les horreurs et les contradictions de notre propre fin de siècle ». Au-delà du simple cadre de la science-fiction, *Divine Endurance*, avec une écriture prenante, fraîche, sensible (et presque visionnaire), s'impose comme l'un des livres marquants de cette année !

Xavier Perret

Michaël Slade

CHASSEUR DE TÊTES

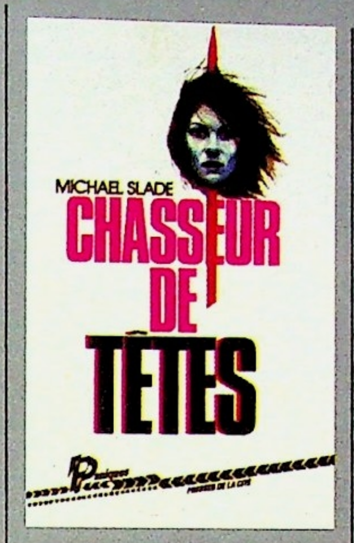
Presses de la cité

« Paniques »

Ce roman aborde à nouveau l'un des thèmes les plus fascinants de la littérature tant policière, fantastique que celle du thriller : le tueur fou, le psychopathe qui sème la mort derrière lui dans des accès de fureur mais qui, en temps normal, ne se distingue pas de la masse ordinaire de ses concitoyens.

La collection Paniques est fidèle à cette tradition en nous livrant souvent des romans appartenant à ce genre, tel ce *Chasseur de têtes*, au traitement particulièrement astucieux.

L'action se passe à Vancouver et relate l'affrontement qui oppose les membres de la célèbre police montée canadienne à un sanguinaire assassin, qui tue des femmes, les décapite et conserve soigneusement leurs têtes ! Mais les cracks de la police ont fort à faire avec ce dangereux détraqué, qui parvient à déjouer tous leurs pièges et les nargue ouvertement en leur envoyant des photos de ses victimes.



L'intrigue de *Chasseur de têtes* nous entraîne dans les bas-fonds et les lieux les plus louches de la ville : bars de seconde zone fréquentés par des délinquants au passé trouble, cabarets douteux de streap-tease, appartements sordides où se réunissent des toxicomanes, sex-shop, peep show... Les événements rebondissent même jusqu'à la Nouvelle Orléans où deux des principaux protagonistes assistent, médusés, à une effroyable séance de vaudou.

Au travers de ces épisodes relatant le déroulement de l'enquête proprement dite, l'auteur nous décrit, avec maints détails, le dispositif policier mis en place (et jugé infaillible !) et la vie quotidienne de ces policiers, donnant à son récit une profondeur psychologique et une très grande crédibilité.

Un roman angoissant et mené avec une diabolique habilité par Michael Slade. Il parvient, à entretenir, en effet, le doute sur l'identité de cet insaisissable Chasseur de têtes jusqu'au dénouement final, échevelé et surprenant, et ce au travers de la mosaïque de destinées et de personnages qu'il a tissée pour mieux confondre le lecteur.

Elisabeth Campos

Robert Forward

LE VOL DE LA LIBELLULE

Laffont

« Ailleurs et Demain »

Le précédent Forward, paru chez Laffont, *L'œuf du dragon*, présentait une civilisation extra-terrestre qu'un facteur essentiel séparait de l'humanité : le temps, puisque ces êtres vivaient un million de fois plus vite et finissaient par dépasser intellectuellement la Terre qui lui avait livré les premières connaissances.

Dans le *Vol de la Libellule*, les extraterrestres en question, des bulles gélatineuses protéiformes de la taille d'une baleine et vivant dans une mer ammoniacale, ont également un QI supérieur à l'être humain, dans le domaine purement mathématique, mais ne disposent pas de l'apport technologique leur permettant d'utiliser concrètement ces connaissances.

C'est à la découverte de cette intelligence que nous convie Forward, au travers d'un périple scientifique jusqu'à l'étoile de Barnard, qui lui permet de se livrer à quelques spéculations intéressantes dans divers domaines. Le mode de propulsion jusqu'à six années lumière de la terre, avec un vaisseau comportant une voile de mille kilomètres de diamètre poussée par des rayons lasers géants installés sur Mercure (la Libellule étant le module d'exploration appelé ainsi en raison de ses larges ailes et de ses protubérances composées de capteurs et de senseurs évoquant les yeux bombés des insectes). L'assistance humaine, un mobile se divisant indéfiniment en six branches jusqu'à des cils microscopiques, séparable de la base, copié sur le principe des extensions animales (le vers humain se prolongeant de membres se prolongeant de doigts) : chaque membre de l'équipage se voit ainsi doté d'un « lutin » qui l'accompagne et le protège tout en restant relié à l'ordinateur central. La planète Rochemonde enfin, système aberrant et séduisant, mais tout à fait plausible, ayant la forme d'une haltère : il s'agit en fait de deux planètes distantes de 80 kilomètres, l'une formée de roche, l'autre faite d'eau, laquelle se déverse, lors de la rotation commune autour de Barnard, sur la planète ro-

FRISSONS AMERICAINS

Depuis le roman *Salem's Lot* de Stephen King, aucune histoire de vampire n'avait été aussi originale. En fait, *The vampire Lestat* (Ed. Knopf) est presque la suite du premier best-seller de Anne Rice, le célèbre *Entretien avec un vampire* (Ed. Jean Claude Lattès). Presque, parce que le second livre est supposé être écrit de la main même de Lestat, qui a lu *Entretien...* et l'a trouvé par trop infidèle à son histoire officielle ! Etant maintenant un vampire plus âgé, Lestat remonte plus loin dans le temps, au moment où il fut « vampirisé » par Magnus, alors qu'il allait devenir acteur de théâtre à Paris. Mais être un vampire « sensible », et Lestat en est un, peut rapidement s'avérer dangereux, et Lestat doit bientôt fuir ses semblables, en compagnie de Gabrielle (originellement sa mère, qu'il a « vampirisée » afin de lui sauver la vie... Tout à fait incestueux !) et de Nicholas (son ancien ami qui grâce à Lestat a aussi des grandes dents... Plutôt ambigu !). *The Vampire Lestat* a pour thème la lutte d'un homme différent, en quête de paix. Les deux livres posent le problème de l'acceptation de sa propre identité. Bien entendu, assumer le fait d'être vampire signifie être capable de boire le sang des autres, mais si l'on transpose ce thème dans quelques cas sociaux contemporains, on admirera l'honnêteté des héros, et leur détermination à ne devenir qu'un dans un monde où la compétition existe même parmi ses semblables.

Anne Rice a réussi à créer des types de héros tout à fait différents. Dans les deux livres, on arrive à éprouver un sentiment d'attachement à l'égard de ces créatures de la nuit, et même à avoir peur pour elles. Leur vie et leurs périples à travers les siècles sont décrits avec cynisme et avec des détails aussi bien sanglants que sensuels : pour un vampire, sucer le sang de quelqu'un est comme un acte d'amour ! Le fait que les morts-vivants soient aussi attirés par les deux sexes, sans distinction aucune, confère à chaque histoire un caractère sujet à controverses. Il n'est donc pas étonnant qu'Anne Rice ait des problèmes à voir ses œuvres portées à l'écran...

L'auteur insuffle à ses livres une bonne dose d'humour ou plus exactement, elle traite le sujet avec cynisme, ce qui lui permet de jouer avec l'esprit de ses lecteurs :

- *Entretien avec un vampire* se déroule entre Louis, le vampire, qui a vécu des siècles durant, et un jeune homme qui a manifestement décidé d'enregistrer sur son magnétophone le reportage le plus effrayant de tous les temps ! A chaque fois que Louis atteint un point culminant du récit de sa vie, quelque chose vient soudainement soutenir le suspense (par exemple, au moment crucial, le garçon à qui il donne l'interview doit retourner la bande magnétique !)
- Dans *The vampire Lestat*, un vampire plus âgé nommé Marius (!), raconte à Lestat quelques secrets légendaires sur lui et sur « Ceux qui Doivent Etre Gardés ». A la fin de son récit, Marius prévient Lestat que si jamais il révèle à quiconque ces secrets, il les tuera tous. Evidemment, « tous » signifie *nous*, les lecteurs...

Entretien... et *Lestat* sont instantanément devenus des best-sellers, et il ne devrait pas s'écouler longtemps avant qu'un troisième volet de la Chronique des Vampires soit publié. L'approche du sujet et le cadre où se déroule l'action (principalement la Nouvelle Orléans) sont assez originaux donc presque « exotiques ». Une rumeur affirme que les exemplaires se vendraient beaucoup plus la nuit venue (aux U.S.A., les librairies sont quelquefois ouvertes 24 heures sur 24) que durant le jour...

Laurent Bouzereau

(Trad : Jean-Guy Sirac)



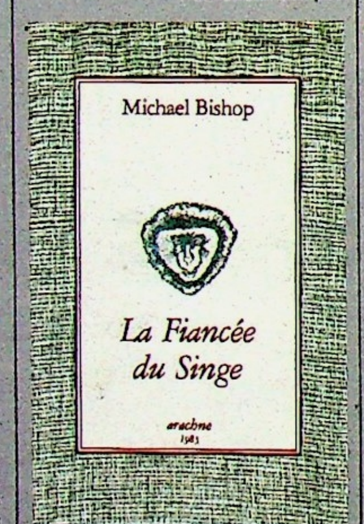
cheuse avec la violence que l'on imagine, risquant de détruire le module d'exploration des astronautes.
Le récit est un peu lent à démarrer, ce qui est normal, vu la précision que met Forward à décrire avec plausibilité (et donc minutie) ses diverses trouvailles. La partie relatant les contacts extra-terrestres est de loin la plus intéressante, même si l'on peut regretter qu'elle s'achève un peu rapidement, sans que le mystère que représentent ces « flouwen » soit entièrement résolu. Malgré ces quelques défauts de longueur et d'explications techniques ralentissant l'action (bien qu'y étant souvent intégrée), défauts inhérents au genre, le vol de la Libellule procure une lecture passionnante à plus d'un titre et ne manquera pas, en tout cas, d'intéresser les lecteurs de « hard-science ».
A noter, les explications de fin de volume, subtilement intégrées dans le récit sous forme de communiqués, et avec un générique des protagonistes du récit, humains et extra-terrestres, comme à la fin de tout film qui se respecte.

Claude Ecken

Michaël Bishop
LA FIANCÉE DU SINGE
Ed. Arachné

Michaël Bishop est actuellement considéré comme l'un des plus grands auteurs contemporains de science-fiction mais il est malheureusement peu connu du grand pubic.
Deux de ses romans ont été publiés jusqu'à présent en France, *Le Bassin des Cœurs Indigo* (Ed. Lattès, 1977) et *La Machine Infernale* (Coll. « Paniques », 1985) ainsi que plusieurs de ses nouvelles, dans *« Fiction »*, *« Arachné »* et *« Univers »* dont *« Retour à la vie »*, couronné par le Prix Nébula.
Cette nouvelle, «La Fiancée du Singe », qui fait l'objet d'un chapitre du roman *La Machine Infernale*, avait été également publiée aux Etats-Unis dans l'anthologie *Heroic Visions* et sélectionnée au *World Fantasy Award*.
« La Fiancée du Singe » est un conte de fées moderne qui renouvelle avec originalité le thème de la Belle et la Bête. Cette fois-ci, l'héroïne est une jeune fille, Cathinka, de haute naissance, dont le père l'oblige à épouser un noble, Don Ignacio de la Selva. A sa consternation et sa douleur, car elle est amoureuse d'un garçon de son village, s'ajoute l'horreur. En effet, Don Ignacio, une fois sa houppelande ôtée, se révèle être un singe de la taille d'un homme ! La suite du récit nous montre l'installation du « couple » dans un monastère abandonné, au cœur de la forêt tropicale. Ne pouvant vaincre la répulsion de son épouse, et ne voulant pas non plus la contraindre, Don Ignacio propose à Cathinka d'exaucer trois de ses souhaits à certaines conditions...
Ce texte présente de nombreuses qualités, le style est agréable et délibérément choisi pour s'adapter au cadre du conte de fées, la psychologie des personnages est fouillée et le récit, intemporel, se construit autour d'une réflexion efficace sur le rôle trompeur des apparences.
La traduction que nous propose Jean-Daniel Brèque est de loin supérieure à celle contenue dans le roman *La Machine Infernale*, suivant avec davantage de fidélité le texte original et restituant parfaitement le style et le talent de M. Bishop. Cette nouvelle est publiée dans une plaquette luxueuse, à l'aspect d'un petit livre à commander à J.D. Brèque, Association Arachné, 141, rue de Douvres, 59240 Dunkerque. (45 F plus 6,50 F de port).

Elisabeth Campos





Ian Watson
LE VOYAGE DE TCHEKHOV
Denoël

Ian Watson, découverte et pur produit à la fois de la mythique et non moins brillante revue *New Worlds* (dont de très nombreux textes excellents demeurent inédits chez nous, ce qui nous fait penser qu'un *Livre d'Or* sur le sujet serait le bienvenu !), est sans doute avec Christopher Priest, l'un des meilleurs jeunes auteurs britanniques. Pour preuve *L'enchâssement* (récemment réédité chez Presses Pocket), *L'ambassade de l'espace*, *Le modèle Jonas* et *L'Inca de Mars*, tous publiés chez Calmann-Lévy, dans la défunte collection « Dimensions ». Aussi, nombreux devaient être les lecteurs impatients de lire ce nouveau roman, tant la publication des prédédents avait été un événement de tout premier ordre. Et dès le départ, Watson annonce la couleur : une équipe de cinéma soviétique travaille sur un film commémorant le centenaire du voyage d'Anton Tchekhov à travers la Sibérie, destiné à lui faire visiter une colonie pénitentiaire. Et ce au moyen d'une nouvelle méthode d'hypnose grâce à laquelle le comédien devant jouer le rôle du principal protagoniste revivra la vie, les sensations de celui-ci. Mais très rapidement, les problèmes commencent puisque le « vécu » de Mikhaïl, l'acteur, ne colle plus, mais vraiment plus du tout, avec la réalité historique. Alors, quelle est la vraie version des faits ? On le comprend aisément, nous nous trouvons en présence d'une histoire de paradoxe. Mais pourrions-nous rajouter « dickienne » ? De toute évidence, non. Car là où Dick nous saisit pour ne plus nous lâcher jusqu'à la dernière ligne, nous transportant à travers des décors hallucinés et nous offrant des pages desquelles il est difficile de s'arracher, Watson nous véhicule lentement (mais sûrement !) à travers un territoire intrigant, certes, mais pas suffisamment surprenant pour nous tenir en haleine et nous passionner durant les 210 pages que comportent ce roman. Et même si son but initial n'était pas d'écrire un récit d'aventure, rapide et nerveux, il faut quand même reconnaître que l'on ressent très vite une impression d'enlisement littéraire certaine tandis que l'on commence à s'ennuyer ferme, une fois le premier tiers terminé. L'histoire ne progresse pas, devient un tantinet pesante, ne met rien de son côté pour nous captiver... Tout cela fait qu'il est bien difficile d'arriver au bout. En revanche, on peut mettre à l'actif de Watson un style parfait ainsi qu'un sens de l'humour aiguisé extrêmement bien mis en pratique, lequel insuffle un semblant de vie à l'intrigue et incite, à plusieurs reprises, à poursuivre la lecture. Malheureusement, cela ne suffit pas à nous le faire apprécier dans sa totalité et il faut bien avouer que nous restons sur notre faim en refermant ce livre qui reste un des moins achevés de son auteur. Malgré le fait qu'il reçut le Prix Européen du meilleur roman de l'année, lors des Rencontres de Fayence, il est probable qu'il ne restera pas dans nos mémoires. Alors, pour nous faire oublier cette mauvaise rencontre, quel éditeur aura la bonne idée de faire traduire un des excellents recueils de Watson encore inédits chez nous, de l'envergure de *Chronomachine lente ?*

Richard Comballot



L'affiche de « Histoires extraordinaires » : un témoignage du remarquable sens artistique des illustrateurs japonais.

LE COIN DES FANZINES :

A l'intention des amateurs des superbes affiches japonaises (voir dossier Cushing dans ce numéro) notre correspondant Sho Motoyama a édité une brochure intitulée *« The Poster Gallery of Horrors »* où l'on retrouvera beaucoup de films anglais des sixties. Cette publication (en offset, noir et blanc) comblera les nostalgiques d'un certain âge d'or du cinéma fantastique européen, ainsi que tous les amoureux de l'art graphique. A commander directement à : Sho Motoyama, 1-608, 1-17, Shibuya, Shibuya-ku, Tokyo 150 (Japon.)

Une nouvelle publication anglaise consacrée au cinéma fantastique : « Shock Xpress », animée par Stefan Jaworzyn. Luxueusement présenté en offset, il s'agit d'un bulletin bimestriel s'intéressant surtout à l'actualité. Au sommaire du n°3 : entretiens avec Stuart Gordon (*Re-Animator*), Wes Craven, les films préférés de Clive Barker (voir dans le précédent numéro de l'E.F. notre article sur ce scénariste-réalisateur britannique), des critiques et bien sûr un courrier des lecteurs. Le n° : 70 p. à commander à Stephen Jones, 130 Park View, Wembley, Middx. HA9 6 JU (Angleterre).



Shock Xpress : un nouveau fanzine anglais consacré au cinéma fantastique.

Marcel Schneider
HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE EN FRANCE
Fayard

Le Fantastique s'installe enfin en France et part à la conquête d'un public tout neuf qui, espérons-le, sera assez important et assez fidèle pour que ce phénomène soit plus qu'une mode passagère. Lorsqu'on sait le nombre impressionnant de textes de qualité qui attendent d'être traduits, on ne peut que se réjouir de ce qui se prépare chez des éditeurs tels que Albin Michel, Garancière ou J'ai Lu (et ce même si la collection « Épouvante » de ce dernier devra attendre la parution prochaine de ses James Herbert, Ramsey Campbell et John Farris pour se montrer à la hauteur...). Ceci sans oublier, bien sûr, les précurseurs que furent Les Presses de la Cité (avec « Paniques ») et, surtout, NéO...
Dans ce contexte aussi bouillonant que favorable, Fayard ressort une édition « remise à jour » de l'ouvrage de Marcel Schneider paru la première fois en 1964. Une initiative intéressante, même si le livre est loin d'être à la hauteur des espoirs que l'on mettait en lui...
En fait, tant qu'il disserte sur les origines

ÉCRAN FANTASTIQUE

L'ÉVÉNEMENT DU MOIS Peter Cushing AN AUTOBIOGRAPHY

Peter Cushing, qui vient de fêter son 73ème anniversaire le 21 mai dernier, est certainement l'un des plus grands acteurs que le cinéma fantastique ait connu.

Il fut, en particulier, avec son partenaire et ami Christopher Lee et le regretté Terence Fisher, l'artisan du succès de la Hammer Film, lors de ces glorieuses années soixante.

Admirateur inconditionnel de ce merveilleux comédien britannique, j'eus à deux reprises le privilège de l'accueillir à Paris pour le présenter au public français. En effet, Peter Cushing fit le bonheur du jeune « organisateur » que j'étais alors en acceptant d'être l'invité d'honneur de la « 1ère Convention Française du Cinéma Fantastique », qui eut lieu au Théatre des Amandiers de Nanterre, en mai 1972. Il devait revenir au Festival, en compagnie de Terence Fisher, lors de sa seconde édition où il obtint le Prix d'Interprétation masculine pour sa prestation dans *Tales from the Crypt* de Freddie Francis (1). Cette année là, dans le cadre baroque du Palace, il fit aux spectateurs émus et attentifs, un petit discours, terminant par cette formule : « Que la bénédiction de dieu soit toujours avec vous ! ». Je me souviens encore, avec émotion, du tonnerre d'applaudissement qui suivit cette phrase.

Emotion... C'est le mot-clef qui revient lorsque l'on évoque Peter Cushing. Tous ceux qui l'ont rencontré - fans, partenaires, réalisateurs ou tout simplement techniciens de cinéma ou de télévision - gardent le souvenir d'un parfait « gentleman », à la gentillesse et à la courtoisie sans pareilles, doté de surcroît de ce savoureux humour « british » (2).Ressentant une telle fascination à son égard depuis que je l'avais découvert dans *Frankenstein s'est échappé*, je m'étais efforcé de lire tout, ce qui avait été publié sur lui en 15 ans, cherchant à le connaître mieux à travers ses interviews. Or, celles-ci furent peu nombreuses (compte tenu de sa popularité), et très succinctes (3) durant les grandes années de sa carrière, de 1957 à 1970.

Le 14 janvier 1971, ce fut soudain la tragédie pour Peter Cushing : il perdit alors celle qui était sa fidèle compagne depuis 1942, et à laquelle il vouait une profonde admiration. Peter Cushing ne concevait pas l'existence sans Helen, sa femme, mais, catholique et pratiquant, il ne put se résoudre au... suicide. Son existence « heureuse » venait de prendre fin (4). Il survécut en se jetant à corps perdu dans le travail, tournant 11 films en deux ans ! Dans les entretiens qu'il accordera à la presse à partir de cette date, Peter Cushing reviendra sans cesse sur cette perte immense, sur son chagrin et sa détresse, douloureux leitmotiv ôtant au journaliste tout désir de l'interroger plus avant. Paradoxalement, au moment où les publications sur le cinéma fantastique se multipliaient, il devint impossible de lire une interview détaillée de l'un des acteurs-vedettes du genre. Le fan, à l'instar du simple spectateur, devait se contenter de suivre *à l'écran* la carrière de Peter Cushing...

Après les ultimes Hammer, Peter Cushing apparut dans plusieurs productions Amicus, joua même dans une comédie fantastique française et fut engagé par George Lucas pour *Star Wars* (1976). Il tournera ensuite un film par an (télévision ou cinéma) jusqu'au dernier en date, *Biggles*, réalisé fin 1985 par John Hough.

Ayant passé des journées entières avec Peter Cushing, je n'eus moi-même jamais l'audace ou l'indélicatesse de l'amener à évoquer son passé par le détail. Je m'étais donc résigné à ne jamais en savoir davantage de « source directe », me contentant d'interroger son entourage...

Voici quelques semaines, j'appris à ma profonde et totale surprise - mais avec une joie considérable ! - que Peter Cushing, contre toute attente, venait de faire paraître son autobiographie ! Enfin surgissait un livre que, d'une certaine façon, j'avais attendu depuis 30 ans ! Un passionnant recueil que vous pourrez découvrir à votre tour à la faveur d'une visite dans les librairies spécialisées (5).

Ce long préambule vous aura permis, je l'espère, de comprendre pourquoi cette autobiographie est si *particulière*, et ne peut, à priori, être comparée à aucune de celles existantes. Ce que confirme sa lecture...

Cependant, si vous espérez trouver dans cet ouvrage des anecdotes sur le tournage de ces chefs d'œuvre gothiques que furent *Le cauchemar de Dracula* ou *La revanche de Frankenstein*, vous serez désappointés. Vous n'apprendrez rien de sa collaboration avec Terence Fisher ou Christopher Lee. Si ses expériences cinématographiques indépendantes du domaine du fantastique vous intéressent, sans doute subirez-vous également une déconvenue. Certes, les débuts de sa carrière, consacrés au théatre, sont fort longuement décrits, ainsi que son voyage aux USA, où il tourna sous la direction de James Whale ; mais les chapitres qui suivent sont fragmentaires et incomplets. Enfin, si vous vous attendez à des révélations sur l'homme et son entourage, bref, tout ce qui compose une biographie classique, vous aurez, à plusieurs reprises, envie de sauter des pages...

On peut, à cela, avancer plusieurs explications ou hypothèses. Il faut savoir, tout d'abord, que le livre se compose en majorité d'un recueil de textes que Peter Cushing écrivit comme une thérapie après la mort de son épouse, et qu'il ne destinait en aucune façon à être publiés (6).

Peter Cushing n'a donc pas tellement fait le travail d'un écrivain, il ne le désirait probablement pas. Tout au plus a-t'il suivi certains conseils de son éditeur. Une lecture au premier degré incitera sans doute à penser qu'il a rédigé quelques unes de ces pages avec une inconsciente délectation morbide. Impression qui s'effacera à la seconde lecture (elle s'impose). En fait, Peter Cushing a tenu à ne publier que ce qui l'intéressait *personnellement*, sans réel souci du lecteur cinéphile. Pas de compromis, de clin d'œil complice. Il ne cherche nullement à convaincre, à séduire ou amuser (bien qu'il y parvienne admirablement, notamment dans les premiers chapitres évoquant son enfance). S'il dialogue, ce n'est bien sûr qu'avec : et à travers une seule personne : Helen...

Mais si vous *aimez* Peter Cushing, si vous souhaitez le rencontrer par-delà les instants privilégiés de cette déchirante histoire d'amour qui fut la sienne, et que seule votre sensibilité vous permettra d'appréhender à sa juste mesure, alors ce livre vous est destiné.

émaillent le volume, au-delà de la lente mais sûre ascension vers le vedettariat que son auteur nous fait partager, apparaît en filigramme un autre ouvrage, qui pourrait tout aussi simplement s'intituler : « *Peter and Helen* ».

L'étude de ces *deux* personnalités - dans cette optique - s'avère réellement passionnante. Tout un travail est cependant laissé (volontairement ?) à notre imagination... Si Peter Cushing, à première vue, ne se livre pas autant que l'on y aspire, il parsème néanmoins ses « mémoires » de quelques phrases-clés. Influencé dans son plus jeune âge par une représentation de « Peter Pan », il nous avoue être tombé amoureux de ce personnage (interprété traditionnellement à la scène par une jeune femme), dont il se pourrait bien qu'il ait fait sien le désir de ne « jamais vouloir grandir ! ». Vœu lourd de conséquences, quand on connaît la fragilité du comédien et son besoin d'être toujours protégé...

Cette tâche délicate incomba à Helen, dont Peter Cushing nous trace un admirable portrait. Il lui serait, par ailleurs, redevable, par ses conseils, ses encouragements, son expérience et sa maturité de sa carrière cinématographique et de sa réussite. C'est elle qui, notamment, dans les années 50, fit toutes les démarches nécessaires pour qu'il apparaisse à la télévision. A-t'elle aussi choisi certains de ses principaux rôles à l'écran ? On peut le penser...

Si le livre toutefois nous oblige, souvent, à nous poser de multiples questions sur la vie personnelle de Peter Cushing et d'Helen, sachez qu'elles trouvent presque toutes leur réponse dans sa lecture. A condition d'être particulièrement attentif. Nous n'irons pas plus loin dans ces commentaires, ne désirant pas déflorer d'avantage ce livre précieux.

Le volume définitivement refermé, au-delà des interrogations, au-delà de l'émotion, on éprouve un sentiment étrange, indéfinissable... Mais le respect - et l'affection - pour ce cher Peter Cushing n'en demeurent que plus grands...

Alain Schlockoff

Signalons que les principaux articles publiés en France sur Peter Cushing le furent dans l'Ecran Fantastique n°19. Une longue étude de Pierre Gires, incluant une filmographie détaillée, venait compléter un portrait du comédien dû à la plume lyrique de Bernard Charnacé.

Notes :

(1) : Cette « distinction » est bizarrement et injustement la seule récompense qu'ait jamais reçue Peter Cushing pour une carrière cinématographique pourtant exceptionnelle...

(2) : Quelques années plus tard, en 1976, Christopher Lee, s'adressant aux 4 000 participants du Palais des Congrès (où se tint le 5ème Festival de Paris), commença un speech en déclarant : « Je tourne actuellement un film en G-B, *Une fille pour le diable*, où je joue le rôle d'un prêtre... » - une pause : sifflets et hurlements de protestation de la salle - « ...défroqué ! », laissa-t'il tomber avec ironie. Explosion de rires et applaudissements frénétiques. A la sincérité émouvante de Peter Cushing succédait l'humour cynique de Christopher Lee...

(3) : A l'exception d'interviews parues dans plusieurs fanzines ou bulletins étrangers à la diffusion restreinte (voir en particulier « Little Shop of Horrors » et « The Films of Peter Cushing », ainsi que les brochures de ses fans clubs américains, anglais et canadiens.).

(4) : « Ma vie telle que je l'ai connue et aimée s'arrêtant avec la disparition de ma femme Helen, je n'ai pas l'intention de poursuivre ce récit au-delà de ce fatidique jeudi 14 janvier 1971 » déclare Peter Cushing dans la préface.

(5) : « Peter Cushing. An authobiography ». Published by George Weidenfeld et Nicholson Ltd, 91 Clapham High Street, London SW4 7 TA.

(6) : Selon Peter Cushing, c'est son ami, le comédien Sir John Mills, qui l'aurait « obligé » à rédiger, pour ses nombreux fans, cette autobiographie, le « menaçant, sinon, de ne plus jamais jouer avec lui ! ».

---

du Fantastique et son éclatement au XIXe siècle, Marcel Schneider reste une bonne référence : il connaît bien son sujet et se livre à une bonne analyse des courants et des auteurs concernés. Mais, dès qu'il aborde le XXe siècle, c'est là que les choses se gâtent sérieusement...

La principale raison de ce dérapage réside dans le fait que Marcel Schneider se refuse à prendre en compte le Fantastique en temps que littérature « spécialisée », ce qui le coupe totalement de 80 ou 90 % du genre. Plus grave, ce qui pourrait passer pour une bévue d'universitaire trop empressé d'encenser les détours par l'insolite de ces auteurs de « grande » littérature qui sont en général, les bêtes noires des étudiants en Lettres, se révèle comme étant en réalité un souverain mépris de tout ce qui a le malheur d'être trop « populaire ». Au plus accorde-t-il à cette branche indigne le fait de préparer un soi-disant grand public à apprécier les auteurs que lui défend... Raisonnement parfaitement faux car un amateur qui a goûté aux plaisirs vénéreux et pimentés des auteurs spécialisés a bien du mal à apprécier la petite tisane du soir que lui servent ces écrivains souvent prétentieux qui partent, l'espace d'un livre ou deux, s'encanailler dans un Fantastique qui ferait hurler de rire le moindre vampire édenté expulsé de Transylvanie.

Apologie élitiste des fantastiqueurs de salon, l'ouvrage de Marcel Schneider dès qu'il a jeté le masque, apparaît comme un produit dangereux pour le genre du fait de la notoriété même de l'acteur. Les lecteurs mal informés (et ils sont malheureusement légion) vont voir en lui une étude de référence et passer à côté de tout ce qui fait l'originalité, la force et l'impact de cette littérature passionante. Un peu comme si quelque universitaire de renom publiait un livre sur les auteurs « néo-formalistes » en disant qu'eux seuls écrivent de la Science-Fiction en France...

Le Fantastique défendu par Marcel Schneider est une littérature castrée, vidée de toute émotion et qui n'est qu'un dérivé affadi de ce qu'elle prétend représenter. Tout ceci pour dire qu'une véritable étude sur le Fantastique moderne reste à faire, une étude qui comprenne qu'un bon styliste n'est pas forcément un bon écrivain et que c'est généralement dans la littérature dite « populaire » qu'on trouve les idées géniales et les auteurs qui savent ce que prendre un lecteur aux tripes veut dire.

Richard D. Nolane















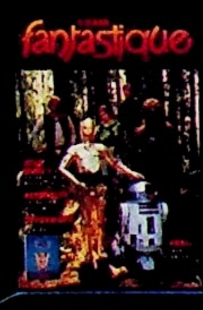
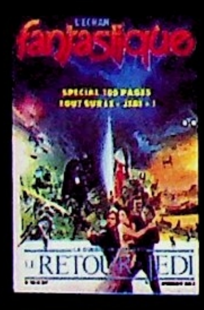
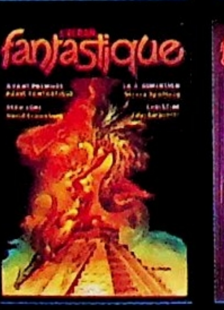
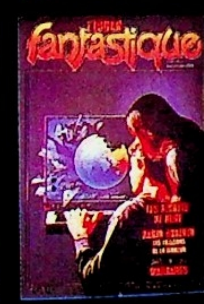






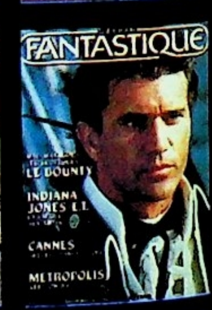
















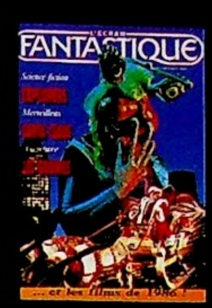


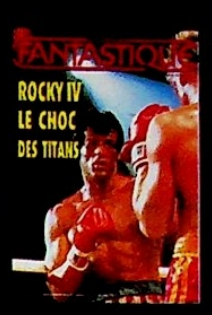



Commandez sans trop tarder les numéros qui manquent à votre collection.





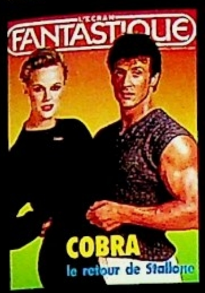


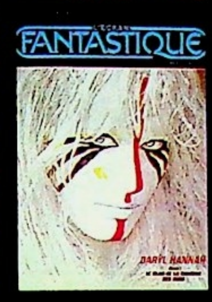












13 L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, John Carpenter, Star Trek Le film.

14 LE TROU NOIR, La nouvelle vague horrifique américaine, Le Tour du Monde du Fantastique.

15 SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.

16 FESTIVAL DE PARIS 80, La Malédiction finale, Effets spéciaux de l'Empire Contre-Attaque.

17 VINCENT PRICE, Le Choc des Titans, New York 1997.

18 DOUGLAS TRUMBULL, Le voleur de Bagdad, Le choc des titans.

19 PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg.

20 OUTLAND, HURLEMENTS, The Survivor, The Hand.

21 LES LOUPS-GAROUS, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Altered States, Lucio Fulci.

22 FESTIVAL DE PARIS 81, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Métal Hurlant Le film.

23 CONAN LE BARBARE, Robert Blalack, Peter Weir, Mad Max 2.

24 WES CRAVEN, Les Nouveaux Maquilleurs d'Hollywood, Dr Who.

25 CANNES 82, Don Coscarelli, Stephen King, George Romero, Evil Dead, Tom Burman.

26 BLADE RUNNER, Cat People, Halloween 3.

27 LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2.

28 POLTERGEIST, Krull, The Thing, John Carpenter

29 E.T., The Thing, Tron, Roy Arbogast.

30 FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen, Brisby.

31 LES ZOMBIES, Meurtres en 3-D, Amityville 2.

32 DARK CRYSTAL, L'Emprise, Jim Henson.

33 SCIENCE-FICTION : John Dykstra, Star Wars, Blue Thunder, Curt Siodmak, Tom Savini.

34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, The Hunger.

35 CANNES 83, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Monty Python.

36 LON CHANEY, Les prédateurs, Psychose 2, Roy Scheider, Malcolm McDowell.

37 KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3.

38 LE RETOUR DU JEDI, Octopussy, Le guerrier de l'espace.

39 DEAD ZONE, X-Tro, La 4ème dimension Le film, Robert Bloch.

40 WAR GAMES, Dario Argento, Dune.

41 FESTIVAL DE PARIS 83, Michael Jackson's Thriller, Joe Dante.

42 LA FOIRE DES TÉNÈBRES, Strange Invaders, Nemo, La 4ème dimension le film, Brainstorm.

43 LA FOIRE DES TÉNÈBRES, L'ascenseur, Johnny Weissmuller, Dead Zone, Charles Band.

44 L'ÉTOFFE DES HÉROS, Dreamscape, Amityville 3, Italie fantastique, Vidéodrome, The Wiz.

45 LA FORTERESSE NOIRE, Effets spéciaux, Conan 2, L'expérience de Philadelphie, John Carradine.

46 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, La forêt d'émeraude, Star Trek 3, John Carradine.

47 CANNES 84, Le Bounty, Metropolis, Les enfants d'une autre dimension, Christopher Reeve.

48 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Dune, 1984, The Bride, Conan 2, Fay Wray.

49 GREYSTOKE, Supergirl, Phénoména, Sheena, Star Trek 3.

50 S.O.S. FANTÔMES, Les rues de feu, Le retour de la Hammer film, 1984, L'histoire sans fin.

51 GREMLINS, Horizons du Fantastique 85, S.O.S. fantômes.

52 LA COMPAGNIE DES LOUPS, Terence Stamp, 2010, Festival de Paris 84.

53 DUNE, Brazil, Razorback, Star Trek, Out of Order.

54 TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Stephen King, Body Double, Cinéma italien.

55 2010, Cat's Eye, Ladyhawke, Le retour des morts vivants.

56 PREVIEWS : Day of the Dead, Dreamchild, The Stuff, Underworld, Red Sonja, Starman, Baby.

57 STARFIGHTER, 2084, Phénoména, Ayesha à l'écran, Mask.

58 LA FORÊT D'ÉMERAUDE, Starman, Cannes 85, Dreamscape, Antinéa à l'écran.

59 GODZILLA À L'ÉCRAN, Runaway, Mad Max 3, Lifeforce, The Bride, Legend, Oz.

60 MAD MAX 3, Ridley Scott, The Bride.

61 RAMBO 2, La chair et le sang, Retour vers le futur, Oz, un monde extraordinaire, Lifeforce.

62 RETOUR VERS LE FUTUR, Taram, Cocoon, Weird Science, My Science Project.

63 GOONIES, Horizons du fantastique 86, Démons, Commando, Explorers, Santa Claus.

64 ROCKY IV, Kalidor, Peur bleue, Invaders from Mars, F/X, Remo, House, Day of the Dead.

65 COMMANDO, Vampire, vous avez dit vampire ?, Ré-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3.

66 ENEMY, Elm Street 2, Young Sherlock Holmes, Sherlock Holmes à l'écran.

67 HIGHLANDER, Le secret de la Pyramide, les effets spéciaux de Enemy, la 5e dimension, les effets spéciaux au cinéma (1).

68 COBRA, House, Momo, Screamplay, le clan de la caverne des ours, Invaders from Mars, Les maîtres de l'univers, Le Travelling matte.

69 PREVIEWS : Le clan de la caverne des ours, Big Trouble in Little China, America 3.000, Spookies, In the Shadow of Kilimanjaro, Festival de Paris 86.

La Table des Matières des 50 premiers numéros figure dans nos numéros 56 et 57. La Table des Matières des numéros 50 à 60 est disponible contre une enveloppe timbrée adressée à I-Media.

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : (21)

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69

au prix de 20 F l'exemplaire plus 2,80 F de port par numéro pour la France ; 5 F pour l'étranger par numéro

NOM .... PRÉNOM ....

ADRESSE ....

CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE ....

PAYS ....

soit ☐ ***numéro à 20 F*** .... F
☐ ***ports à F*** .... F
au total .... F

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date ***signature***

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani

Concours « La chair et le sang »

L'Ecran Fantastique et RCV seront heureux d'offrir aux 5 gagnants de ce jeu une cassette VHS du superbe film objet de notre concours. Pour cela, répondez dans les plus brefs délais aux questions suivantes, en adressant votre réponse (sur carte postale *uniquement*) à : L'Ecran Fantastique, Concours Vidéo, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

1) Dans quel film retrouve-t-on le nom de Jennifer Jason Leigh aux côtés de celui de Rutger Hauer ?
2) Citer les autres films de Paul Verhoeven dans lesquels Rutger Hauer avait également le rôle principal.
3) Citer un film fantastique réalisé par Paul Verhoeven et inédit en France.
4) Quel est le rapport entre Conan et La chair et le sang ?
5) Quel fut le rôle qui marqua de façon déterminante auprès du public la carrière de Rutger Hauer ?

Les lauréats de notre concours « *La main du cauchemar* » sont : Christian De Fessin (Agen) ; Aldo Dunyach (Le Soler) ; Paule Guilhem (Carcassonne) ; Eric Maillard (Vénissieux) ; Michel Rossillon (Le Fayet).



Notre favori :

LA CHAIR ET LE SANG

(Flesh and Blood) U.S.A./Pays-Bas/Espagne 1985. **Interprétation :** Rutger Hauer. Jennifer Jason Leigh. Tom Burlinson. **Réalisation :** Paul Verhoeven. **Durée :** 2 h 01. **Distribution :** RCV.

SUJET : « A l'aube des années 1500, quelque part en Europe, des mercenaires paillards et sanguinaires entreprennent de se venger du seigneur qui, manquant à sa parole, les ont delestés de leur butin de guerre, en le dépouillant de ses biens et en séquestrant la jeune femme promise à son fils. Un enjeu de chair, dont la possession se décidera dans un bain de sang ! »

CRITIQUE : Avec **Flesh and Blood,** Paul Verhoeven qui nous avait habitués à des films plus intimistes, signe une magistrale fresque historique, renouant admirablement avec le film à grand spectacle dont il évite les écueils érigés par le cinéma hollywoodien (clichés sirupeux et bleuette amoureuse), pour nous dévoiler l'authentique visage de cette période de l'histoire. La puissance de son film, Verhoeven la doit à sa vision contemporaine dont la violence et l'impudeur réaliste offrent, pour la première fois au cinéma, une vision sans détour de ce moyen-âge dont les bouleversements préludaient à une nouvelle ère. L'ampleur des batailles, le fracas des armes, la fureur des hommes dont la seule raison d'être est la guerre ayant développé en eux un instinct de survie en dépit de toutes les horreurs et douleurs qu'ils vivent et côtoient, assaillent l'écran avec une fougue qui tétanise le spectateur. Les héros de **Flesh and Blood** ne sont pas de vaillants et nobles chevaliers, ce sont des soldats, rustres et cruels. A l'image de leur temps, ils sont dénués de pitié, vivent en tuant, violant, pillant, attendant d'être tués à leur tour par le fer ou la peste ravageant le pays. Ignorant les compromis, Verhoeven, dont le film vibre d'une sensualité animale, bouscule tous les tabous (perversion, bestialité amoureuse, homosexualité) et dresse brillamment à travers le portrait de ses deux héros (Martin, l'instinctif et Steven, l'intellectuel) la rupture évolutive qui s'amorce entre deux époques. Superbement porté par la musique de Basil Poledouris, la merveilleuse photographie de Jan de Bont valorise parfaitement la beauté sulfureuse et ambigüe de la jeune Jennifer Jason Leigh face à un Rutger Hauer dont le talent exalte avec panache la fascination exercée par le personnage de Martin. Pour notre plaisir, le format scope a été respecté, et la perfection tant de la copie que de la dupli nous restitue intégralement la beauté des images. A voir absolument !

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani



CONTES DES TÉNÈBRES

(Tales from the Darkside) U.S.A. 1985. **Interprétation :** Barnard Hughes. Bruces Davison. Fritz Weaver. Keenan Wynn. **Réalisation :** Bob Balaban. Michael Gornick. Tom Savini. John Harrison. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** Embassy **(inédit).**

SUJET : « Quatre sketches oscillant entre l'épouvante, l'horreur et la SF... »

CRITIQUE : Réalisée pour la télévision, à l'instar de **Twilight Zone, Tales from the Darkside** propose dans cette version vidéo quatre de ses meilleures histoires ayant toutes une portée morale, à l'exception du segment assez déroutant réalisé par Tom Savini, lequel révèle l'existence d'une horrible créature résidant dans le placard d'une chambre que son propriétaire alimente en jeunes étudiantes afin de nourrir le monstre qui n'est autre que sa fille ! Savini se tire hororablement de ce premier essai, renforcé par la présence de Fritz Weaver et d'un monstre articulé. Le premier segment de l'acteur-réalisateur Bob Balaban, qui est peut-être le plus réussi, fait également appel à de nombreux effets spéciaux dont la qualité n'est hélas pas toujours égale. Le troisième volet de ce recueil, dû à la plume de King mêle humour et sinistre dérision dans une histoire d'ordinateur, qui pour intéressante qu'elle soit, ne parvient jamais à un total degré de crédibilité. Savoureuse et machiavélique, la dernière nouvelle de ce recueil met aux prises deux businessmen operant de diaboliques tractations d'âmes qui n'auront pas le résultat escompté. Sans répondre totalement à ce que les fans pourraient en escompter, cette série se laisse voir sans déplaisir. A mise en scène plus rythmée et d'un montage plus rapide. Car si l'influence d'une sorcière voyageant à travers le temps sur un auteur contemporain piégé par cette possession le conduisant aux portes de la folie est attrayante, des longueurs et des répétitions nuisent à l'efficacité du récit, dont la fin est pour le moins curieuse. Copie et duplication excellentes.

LA POUPÉE DE LA TERREUR

(Trilogy of Terror) U.S.A. 1974. **Interprétation :** Karen Black. Robert Burton. John Karlen. **Réalisation :** Dan Curtis. **Durée :** 1 h 21. **Distribution :** Challenge Productions **(inédit).**

SUJET : « Une jeune femme endosse à travers plusieurs sketches qui sont une escalade progressive vers la terreur, diverses personnalités dont les comportements psychotiques sont totalement destructeurs... »

CRITIQUE : Présenté au 4[e] Festival Fantastique de Paris où il valut à Karen Black un prix d'interprétation largement mérité par ses différentes performances, **Trilogy of Terror** s'inspire de l'œuvre de Richard Matheson, dont Dan Curtis parvient à nous restituer le talent d'écriture par une réalisation efficace servant admirablement le récit.
Grâce aux étonnantes compositions de Karen Black, les deux premiers récits jouent admirablement sur le dédoublement de personnalité. Le premier met en scène une sorte de magicienne dévoreuse d'hommes et qui, pour mieux les attirer dans ses filets, revêt, dans l'université où elle professe, l'apparence d'une vieille fille désuète. Le retournement de situation n'en est que plus saisissant. Dans le second segment, la vieille fille de style victorien





amour de la vie envers laquelle une réceptivité particulière peut ouvrir d'autres horizons, d'autres perceptions. Ce climat sert de toile de fond à l'éveil d'une enfant qui va découvrir des mystères insoupçonnés, de ceux qui n'ont de réalité que par les croyances que l'on peut leur porter. Un très beau film au rythme lent et savoureux qui fera le délice des âmes sensibles, rêveuses et imaginatives, mais qui pourra révulser les amateurs de sensations fortes. Copie et duplication excellentes.

LE MASQUE DE LA MORT ROUGE

(Mask of the Red Death) U.S.A. 1964. **Interprétation :** Vincent Price. Hazel Court. Jane Asher. **Réalisation :** Roger Corman. **Durée :** 1 h 29.

SUJET : « Tandis que la Mort Rouge abat son voile sur la contrée, le maître des terres, le cruel prince Prospero, s'adonne à la sorcellerie et réunit autour de lui une cour dépravée sur laquelle il exerce son despotisme et sa tyrannie, s'efforçant par ailleurs de convertir une jeune paysanne — dont il a emprisonné le père et le fiancé — au culte de Satan... »

CRITIQUE : Le masque de la mort rouge représente le septième film inspiré de l'œuvre d'E. Allan Poe que réalisa Roger Corman. Si ce film, pas davantage que les autres, ne respecte au mot l'œuvre initiale, il en préserve cependant l'esprit, reproduisant certaines des obsessions chères à l'auteur. A l'idée originale, s'ajoute ici une sombre histoire satanique justifiant le comportement de Prospero, être cynique et blasé jouissant de la douleur et de l'humiliation de ses semblables, et la présence de la belle Hazel Court, dont la mort brève et spectaculaire évoque une séquence des **Oiseaux** d'Hitchcock. Retrouvant avec Vincent Price son acteur d'élection, Corman joue à cerner de sa caméra ses jeux d'expressions torturées ou cyniques auxquels le visage évangélique de Jane Asher fait un parfait pendant, dans cette lutte entre le

dre un point de non-retour dramatique dans le palais des glaces où se multiplient à l'infini les visages des victimes et des chasseurs que peut engendrer l'indifférence des grandes cités. Copie et duplication excellentes.

LES JEUX DE LA MORT

(Fatal Games) U.S.A. 1984. **Interprétation :** Sally Kirkland. Lynn Banashek. Angela Bennett. **Réalisation :** Michael Elliot. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** UGC Video **(inédit).**

SUJET : « A la veille des Jeux olympiques de los Angeles, une équipe de jeunes espoirs sportifs appartenant à l'université de Falcon suit une préparation intensive en vue d'affronter ces redoutables épreuves. Mais progressivement les meilleurs d'entre eux vont disparaître, harponnés par un mystérieux tueur armé d'un javelot, qui les élimine impitoyablement... »

CRITIQUE : Après avoir été la proie des terroristes et de la politique, le sport devient ici victime d'un psycho-killer, dont nous apprendrons au final que, déçu dans ses espoirs personnels d'athlète pour lesquels il est allé jusqu'à subir une opération faisant de lui un être différent, celui-ci a décidé d'éliminer tout adversaire potentiel. Un sujet pour le moins absurde et que son traitement n'avantage guère, puisque pour ne pas faillir à la tradition de ce créneau spécifique, le film nous entraîne à suivre la vie dans un campus, avec amourettes, soirées de copains, séances de douches, etc. L'ensemble est filmé soigneusement mais sans aucun relief à l'exception de quelques lancés de javelot fort peu spectaculaires. Un pur produit de consommation qui ne figurera à aucun titre dans les annales du genre. Copie et dupli excellentes.



MASK

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Cher. Eric Stoltz

*noter que la qualité de ces segments est supérieure à celle que l'on a pu constater dans les quelques épisodes récemment et anonymement diffusés par notre TV nationale sous le titre d'***Histoires de l'autre monde.** *Copie et dupli bonnes.*



HAMMER HOUSE OF HORROR

(The Silent Scream/Witching Time) GB. 1980. **Interprétation :** Peter Cushing. Brian Cox. John Finch. Patricia Quinn. **Réalisation :** Alan Gibson. Don Leaver. **Durée :** 1 h 41. **Distribution :** CBS Fox **(inédit).**

SUJET : « Une terrifiante histoire d'expérimentation sur le cerveau humain par un ancien bourreau de guerre nazi, et un voyage temporel qui prend ses racines dans la sorcellerie médiévale composent les sujets de ces deux sketches... »

CRITIQUE : Troisième volet de la série **Hammer House of Horror** proposée en vidéo, **Le cri** et **Maléfices** présentent tous deux un indéniable intérêt bien que **Silent Scream,** sélectionné voici quelques années au Festival Fantastique de Paris, soit beaucoup plus passionnant à bien des égards.
Premier atout, et de taille, cet épisode bénéficie de la présence du grand Peter Cushing qui exploite dans ce rôle deux aspects opposés d'une personnalité à travers laquelle son physique fait merveille, lui permettant d'être tout à tout un savoureux vieillard et un dangereux sadique.
Par ailleurs, **Silent Scream,** intelligemment réalisé, utilise admirablement l'idée de claustrobie qu'amorce le scénario, jouant sur les nerfs du spectateur jusqu'aux extrémités de l'angoisse, lesquelles se verront atteintes avec un final terrifiant de cruauté.
Maléfices, quant à lui, aurait gagné à faire l'objet d'une est plus que jamais de rigueur face à une sœur vulgaire et dépravée, l'une traquant les hommes tandis que l'autre s'efforce de les sauver des griffes de sa jumelle ! Faute d'y parvenir, elle finira par tuer celle-ci, causant ainsi sa propre fin. Mais le récit le plus éblouissant demeure incontestablement le dernier, confrontant une jeune femme à une poupée guerrière (achetée pour l'anniversaire de son fiancé) dotée de diaboliques pouvoirs qu'elle va libérer par inattention. Ce huis clos entre Karen Black et cette noire figurine aux dents cruelles et acérées qui va la traquer, la harceler, déchirant sa chair à chaque contact avant de prendre possession d'elle, est un remarquable tour de force, égal à ceux que l'on peut voir dans les meilleurs films fantastiques et vaut à lui seul la vision de cette cassette. Copie et duplications excellentes.

LES YEUX DE L'AMARYLLIS

(The Eyes of Amaryllis) Nouvelle-Zélande. 1982. **Interprétation :** Ruth Ford. Jonathan Bolt. Guy Bord. **Réalisation :** Frederick King Keller. **Durée :** 1 h 34. **Distribution :** Vestron Video **(inédit).**

SUJET : « Une vieille dame, dont le mari a disparu en mer depuis 30 ans avec son bateau, continue inlassablement à guetter l'océan attendant que le défunt lui ramène, ainsi qu'il l'avait promis, l'Amarryllis, cette fleur merveilleuse qui vit au fond des mers. Presque impotente, elle fait appel à sa petite fille pour venir l'aider, et c'est à ses côtés que l'enfant va découvrir le visage d'un univers bien différent de ce qu'il paraît être... »

CRITIQUE : Superbement réalisé avec un sens de l'image où une profonde sensibilité transparaît à chaque instant, **Les yeux de l'Amaryllis** évoque un poème visuel dont chaque petite touche subtilement esquissée nous fait progressivement basculer dans un univers totalement fantastique. Les bruits et les nuances de l'océan rythment ce récit où se mêlent contes et légendes de marins,



Bien et le Mal, la Vie et la Mort. Le temps ne semble pas avoir d'emprise sur ces productions à la vue desquelles l'œil se réjouit avec autant de plaisir qu'en leur temps, flatté par les somptueuses nuances du Technicolor qui règne en maître. Un superbe cadeau que la firme RCV fait aux nostalgiques et une découverte pour beaucoup d'autres qui ne sauraient résister aux pourpres attraits de cette Mort Rouge. Un pan and scan d'une qualité respectable a hélas fait son œuvre sur cette belle copie...



LUNE DE MIEL

France/Canada. 1985. **Interprétation :** John Shea. Nathalie Baye. Richard Berry. **Réalisation :** Patrick Jamain. **Durée :** 1 h 40. **Distribution :** La Guéville.

SUJET : « Afin de demeurer à New-York où elle veut aider son ami emprisonné pour trafic de drogue, une jeune Française va accepter un mariage en blanc avec un Américain qu'elle n'a jamais vu. Ce sera pour elle le début d'un long cauchemar amoureux... »

CRITIQUE : Prenant New-York – qu'il est parvenu à filmer de manière remarquable – comme toile de fond à cet étrange récit, Patrick Jamain en renforce l'intensité dramatique par la manière tentaculaire et macabre dont il présente cette ville fascinante. Ayant planté son décor, le réalisateur y promène une Nathalie Baye spécifiquement étrangère aux lieux, mais qui, malgré son jeu précis et nuancé, en fait peut-être parfois « un peu trop » dans le rôle de la proie idéale. Seule, l'inquiétante présence de John Shea, remarquable de bout en bout, crédibilise le comportement de cette héroïne qu'un excès amoureux acculera aux frontières de l'horreur. Évoquant par certains côtés le personnage torturé de Perkins dans **Psycho,** John Shea incarne un fascinant déséquilibré, dont le comportement n'est certes pas indépendant de cette ville à l'indifférence meurtrière. Son personnage perturbe et imprévisible contribue à renforcer le suspense qui s'accroît progressivement, déviant parfois avant d'attein-

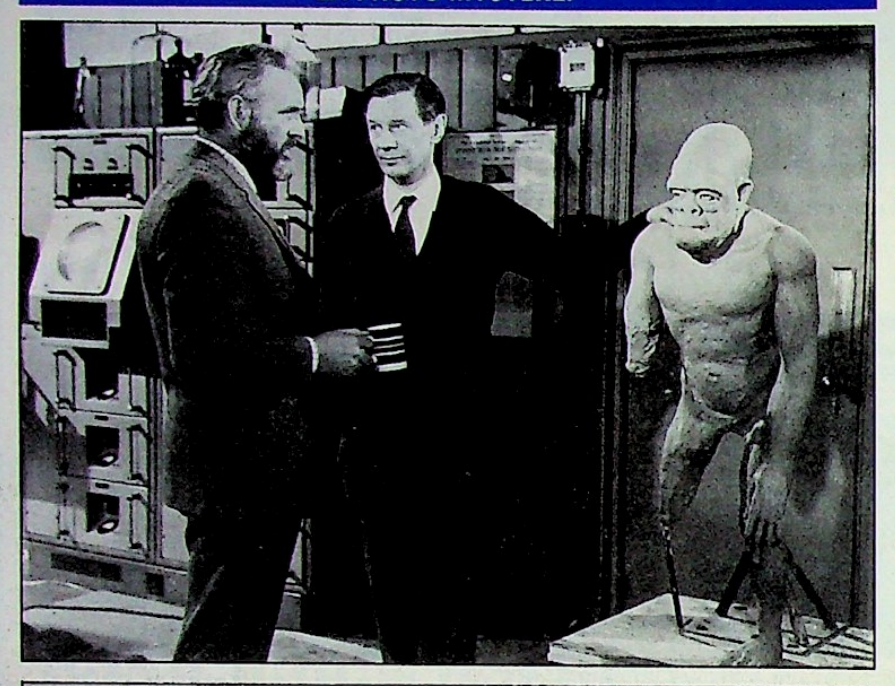
U.S.A. 1985. **Interprétation :** Cher. Eric Stoltz. Sam Elliot. **Réalisation :** Peter Bogdanovitch. **Durée :** 1 h 55. **Distribution :** CIC/3M.

SUJET : « Rocky Dennis est de ces enfants que l'on pourrait, de par leur physique, qualifier de « monstre ». Il souffre d'une déformation de la boîte crânienne qui, non seulement lui donne un visage difforme et repoussant, mais également le condamne à court terme. Un chemin impitoyable, mais peut-être aussi un merveilleux apprentissage de la vie... »

CRITIQUE : David Lynch, avec son pathétique **Elephant Man,** s'était déjà essayé avec un tel bonheur sur cet épineux sujet, qu'il devenait presque indécent de le traiter à nouveau. Et pourtant, et bien qu'il ne puisse parvenir à éviter la comparaison, Bogdanovitch réussit, avec **Mask,** à aboutir à une œuvre superbe sur le même registre dont elle offre un traitement diamétralement opposé. Rocky n'est pas un phénomène de foire, mais un adolescent qui, à défaut d'être pareil à ses camarades, s'avère mieux qu'eux. Il aime, s'amuse et rêve aussi davantage. Mais surtout, il est aimé sans limite par une bande de Hell's Angels et par une mère aux yeux de laquelle il est plus beau que tout autre enfant, et qui n'aura de cesse, par tous les moyens, de le rendre heureux. Profonde réflexion sur les valeurs et les portées de l'Amour, sur la connaissance de soi et des autres, sur la vérité de l'être au-delà des apparences, **Mask,** bien que teinté d'une poignante émotion, évite l'écueil du mélo par un sens de l'humour, une perception du bonheur et de la joie de vivre qui sont une leçon d'humilité. Si le film est une réussite en tous points, il nous atteint surtout à travers l'extraordinaire personnage féminin que compose Cher (pour lequel elle obtint à Cannes le prix d'interprétation féminine) et qui par un jeu extraordinairement nuancé, nous fait prendre conscience de ces choses vitales qui sommeillent en nous. Un chef-d'œuvre à voir ou à revoir. Copie et dupli excellentes.



LA PHOTO MYSTERE.



De quel film (anglais) cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale (uniquement) adressée à : l'Ecran Fantastique, la Photo Mystère, 69 rue de la Tombe Issoire. Un cadeau-surprise pour les premiers gagants !

Solution de la « photo mystère » précédente : il s'agissait de DANS LES GRIFFES DE LA MOMIE *(The Mummy's Shroud,* GB 1967) de John Gilling avec (notre photo) Catherine Lacey.

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées à nos abonnés.

VENDS authentiques affiches du festival de Cannes 86. Liste sur demande (autres titres). Nicolas Rousset, 6 chemin des Garrosses, Saubens, 31600 Muret.

RECHERCHE tout document sur Conan et Batman (jeux, livres, etc...) Frankk Dubbe, Largestraat 36, 8900 Oostende (Belgique).

VENDS nombreux livres de poche de S.F. et fantastique plus Bob Morane (environ 2 500 titres). Liste détaillée contre 2 timbres. Eric Maillet, 58 rue Berlioz, 18140 Velizy.

VENDS affiche américaine de « L'Empire contre attaque » ainsi que tout matériel sur la saga de « La guerre des étoiles » (photos d'exploitation, maquettes, etc...) Patrick Levié, 154 Bd Galliéni, 92390 Villeneuve-La-Garenne.

RECHERCHE numéros 22, 24 et 25 de la BD « Planet of the Apes » (édition anglaise), ainsi que les livres de Ross Mac Donald (toutes langues, toutes éditions). François Dupuis, La Chênaie, 26450 Charlos.

RECHERCHE affiches très bon état, tout format, de « Outland », « Supergirl », « La malédiction ». Christian Lauliac, 62 rue de l'église, 75015 Paris.

RECHERCHE documentation sur « Le massacre à la tronçonneuse », « Hurlement » et « Anthropophagous ». François Bellengies, Résidence des Monts, St Jans Cappel, 59270 Bailleuil.

VENDS films S8 « Star Wars » (VF), « The Empire Strikes Back » (VO). Env. 20mn, état neuf. 560 F chacun, port compris. Gilles Petit, Route de Savonnières, Longeville en Barrois, 55000 Bar le Duc.

RECHERCHE tous documents sur « Conan le barbare », « Conan le destructeur », « Terminator », « Kalidor », « Commando » et surtout sur Arnold Schwarzenegger ! Denis Poinsot, 12 avenue des Sorbiers, 51350 Cormontreuil.

RECHERCHE absolument tout sur Kiss, Peter Criss, Keel, Wendy O'Williams et sur « Runaway » et « Kiss contre les fantômes ». Thierry Raynaud, 3 rue Lieutenant Chauré, 03400 Yzeure.

VENDS E.F. 4, 5, 8, 10, 11 et 12 en bon état au plus offrant. Recherche doc. sur Stephen King. Alain Bartolo, 3 rue St Exupéry, 95250 Beauchamp.

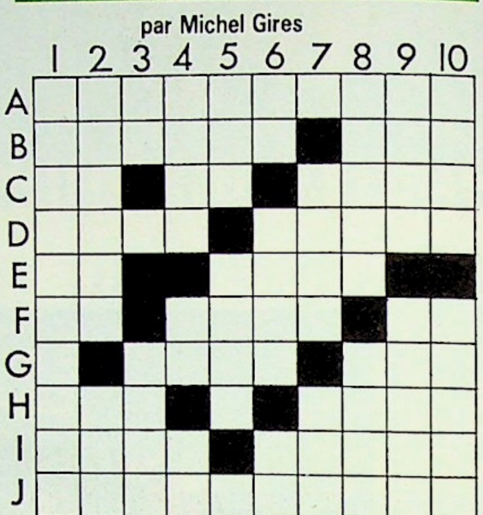
RECHERCHE désespérément anciens E.F. du n° 1 au n° 12. Faire offre à Michel Plumet, B.P. 25, 95610 Eragny.

VENDS œuvres complètes reliées éd. originales : « Sherlock Holmes », de Sir Arthur Conan Doyle. Alexandre De Groote, 151 avenue de Broqueville, 1200 Bruxelles (Belgique).

BONNES VACANCES !
... et n'oubliez pas : l'ECRAN FANTASTIQUE, votre magazine préféré, PARAÎTRA AU MOIS D'AOUT !

MOTS CROISES N° 40

par Michel Gires



HORIZONTALEMENT :

A. Qui terrorise. **B.** Fruit qui eut l'honneur de tenir la vedette d'un film fantastique réalisé en 1980 par John De Bello. Tient les vampires à l'écart. **C.** Début de rubis. Initiales du répugnant héros de *Anthropophagous* (Joe d'Amato-1979). Soif désordonnée. **D.** Début d'adjectif. ... L'Ancien : écrivain latin victime en 79 de l'éruption du Vésuve. **E.** Initiales du réalisateur de *L'homme qui venait d'ailleurs* (1976) avec David Bowie. Au sens figuré, indique l'amertune. **F.** Initiales du réalisateur du *Charlatan* (1947) avec Tyrone Power. Dieu de la Guerre. Initiales du réalisateur de la série consacrée à *Bomba fils de la Jungle* (1949-1956). **G.** Prénom de Naschy. Du verbe frire. **H.** Précieuse dans le désert. Espèce de bois. **I.** Rassembler. Faire du mal. **J.** Peuvent être de trois types différents.

VERTICALEMENT :

1. Celui de Boston fut incarné par Tony Curtis en 1968. **2.** Utilisée par le Dr. Frankenstein pour donner la vie à sa créature. Animal réputé peu intelligent. **3.** Désigne un fusil-mitrailleur. Puni en désordre. **4.** Film de David Cronenberg avec Marilyn Chambers (1977). Possessif féminin. Initiales du réalisateur du *Corbeau* (1962) avec Price, Lorre, Karloff. **5.** Enlève. La Mort est représentée par un squelette qui en porte une. **6.** Extrémités d'Yvette. Lettres de pirolyse. Consonne double. **7.** Celles des Mers du Sud ont inspiré Robert-Louis Stevenson. Objectif. **8.** Prénom de Rathbone. S'échapper. **9.** Fauve chassé par Robert Redford dans *Souvenirs d'Afrique* (1985). Il y a des poêles pour cela. **10.** Petit personnage des contes nordiques. Sont parfois très froides.

SOLUTION DE LA GRILLE PRÉCÉDENTE

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	N	A	N	C	Y	D	A	V	I	S
B	A	V	A	■	V	■	V	E	R	A
C	N	A	I	■	O	B	E	R	O	N
D	C	■	■	S	N	■	C	O	L	D
E	Y	V	O	N	N	E	■	N	■	H
F	A	I	■	V	E	T	R	I	■	A
G	L	A	N	A	■	■	O	C	A	L
H	L	■	B	E	R	G	M	A	N	■
I	E	B	■	S	A	R	A	■	N	E
J	N	O	V	A	K	■	N	E	A	L